ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН СОЕДИНЯЙТЕСЬ

КИНО

СОВЕТСКАЯ КИНЕМАТОГРАФИЯ ▼ КИНО НА ЗАПАДЕ И ВОСТОКЕ ▼ НАШЕ ПРОИЗВОДСТВО ▼ НАШИ РАБОТНИКИ /РЕЖИССЕРЫ АКТЕРЫ ОПЕРАТОРЫ/ ▼ КИНОШКОЛА И КИНООБРАЗОВАНИЕ БИБЛИОГРАФИЯ ИЛЛЮСТРАЦИИ

ПОД РЕДАКЦИЕЙ И. Н. БУРСАКА

П·Р·О·Л·Е·Т·К·И·Н·О

МОСКВА

1925

Сборник отпечатан в количестве 8.000 экз. в нотопечатне Музсектора Госиздата имени П. И. Чайковского (Москва, Колпачный 13) под руководством Н. Г. ШЕБУЕВА и Б. А. ШЕЙД-ЛИНА. Обложка работы Е. А. МУХИНОЙ. Титульный лист художника Георгия ГОЛЬЦ.
Главлит № 35.210

„Кино-правда“ Госкино

Задачи кино

Кино суждено сыграть огромную роль в деле поднятия культурного и политического уровня широких рабочих, красноармейских и крестьянских масс. И, чтобы быть на высоте, оно не должно отставать от жизни, ему необходимо чутко прислушиваться к задачам момента, к запросам, которые пред'являет ему новая революционная обстановка.

Кино должно не только давать отдых от напряженной будничной работы, оно должно воспитывать, учить, развивать, открывать новые горизонты, пропагандировать новый быт и новую коммунистическую мораль.

В связи с этим встает задача упорной работы по вытеснению старых буржуазных кино-фильм новыми, отвечающими указанным выше задачам. А на ряду с этим, и задача широкого продвижения на фабрики и заводы, в казармы и лагери, а особенно в глухую, отдаленную от центра деревню, во все уголки нашего необ'ятного союза нового революционного кино, задача сделать его более доступным.

Владимир Ильич всегда придавал большое значение работе кино и с удовольствием просматривал новые революционные фильмы.

В последние месяцы его жизни в доме был заведен домашний кинематограф и сеансы устраивались чуть ли не каждый день. Из последних картин, показанных Владимиру Ильичу, он с особенным удовольствием смотрел постановку „Чудотворец“ и т. п. и отворачивался от комических побасенок американского изготовления.

За работу же на новое Советское Кино!

Она трудна, она требует не мало времени и сил, но она и благодарна, и порукой в том, что эта работа будет выполнена, является уже сделанный товарищами кино-работниками почин в указанной области.

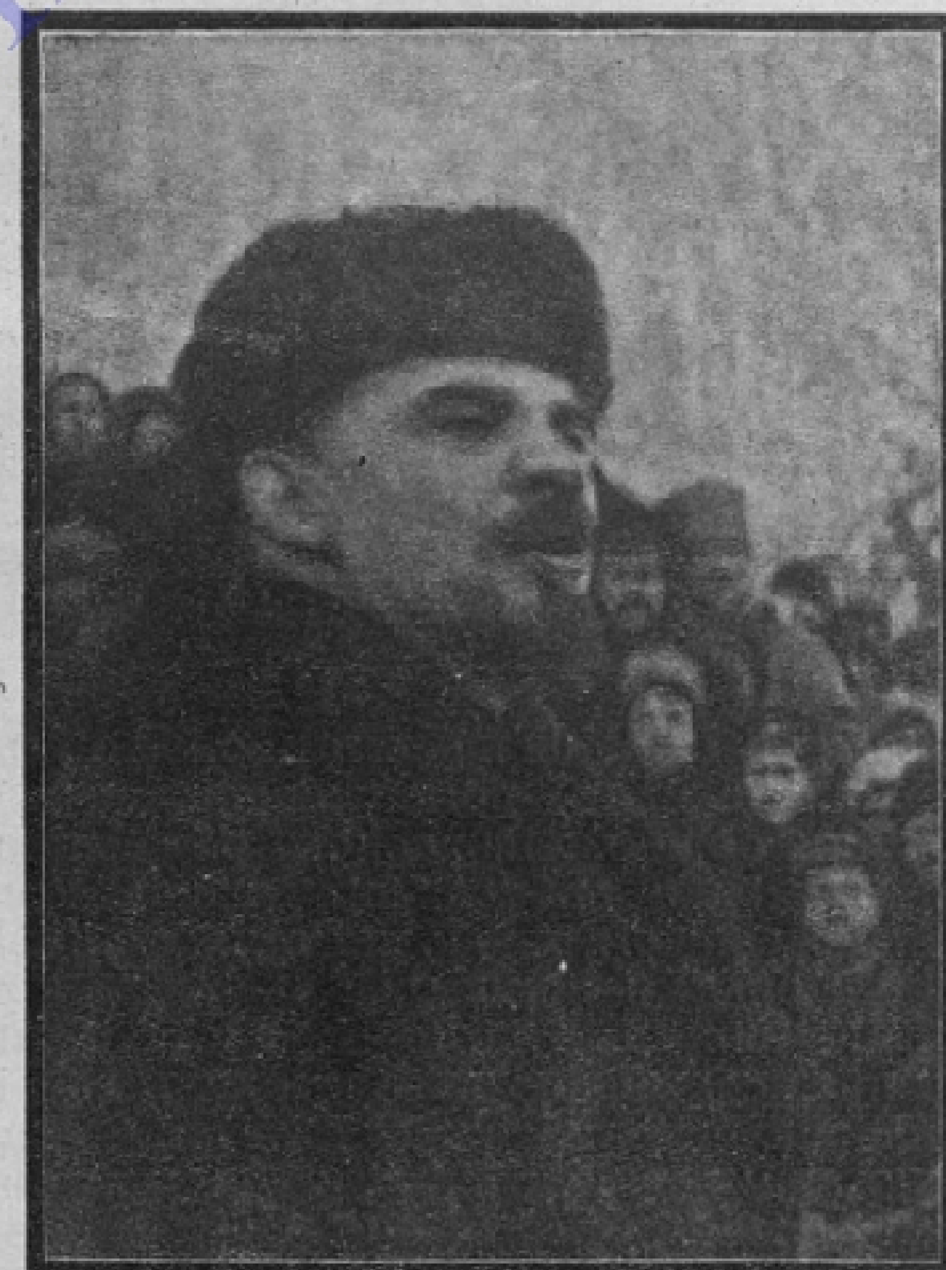
М. Ульянова

Кино и пропаганда

Лассаль где то написал, что говорить правду—это самое сильное революционное средство. И на самом деле—первая обязанность каждого революционера—это говорить правду массам. Для того, чтобы кинематограф превратился в инструмент революционной пропаганды, он должен делать то же самое: изображать перед рабочими и крестьянами правду жизни. Правду истории, правду сегодняшнего момента, правду завтрашнего дня.

Правда прошлого — это те исторические факты и события, которые отмечают и изображают непрерывную борьбу классов — этот могучий двигатель общественного прогресса.

Правда современная — это жестокая и величавая борьба трудящихся и угнетен-



„Кино-правда“

„Стачка". Госкино

ных каждой страны и всего мира для освобождения от клещей капитализма, помещичества и империализма и для основания социалистического общества. Правда завтрашнего дня—это победа труда над капиталом, сознания над невежеством, свободного человеческого общества над слепыми силами природы.

Кинематограф на службе у пролетариата должен поставить себе целью изображать, как в живых картинах действительности, так и в художественных образах, именно эту великую правду. Он должен ее представлять таким образом, чтобы она озаряла сознание масс, удесятеряла их борческую энергию, закаляла их волю к победе, укрепляла их пролетарскую добродетель и воспламеняла их воодушевление великим идеалом пролетарской революции и социалистического строительства.

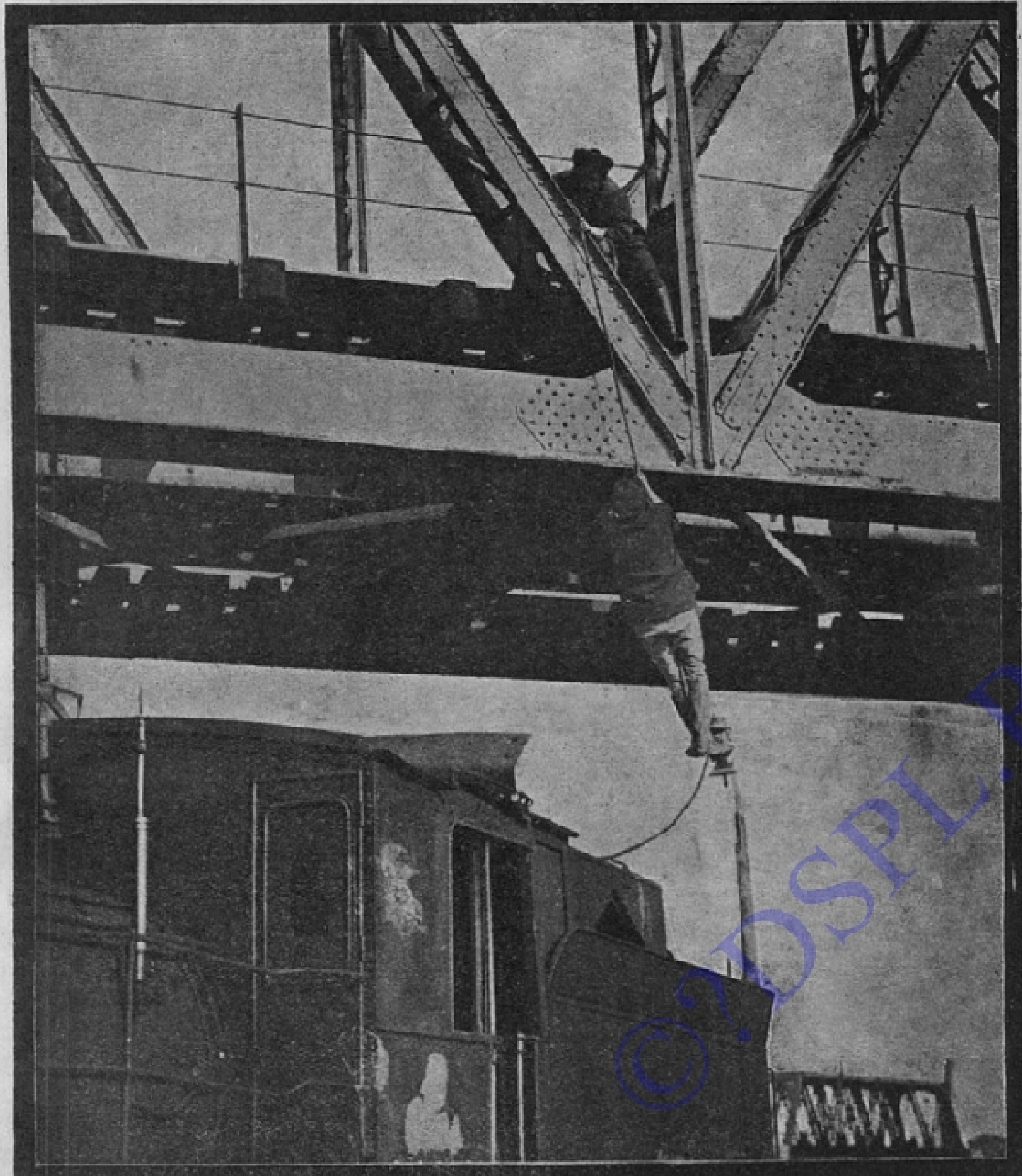
Пролетарское кино должно уметь сочетать в художественных картинах революционную правду с революционной красотой и тогда оно превратится в могучее и незаменимое средство массовой революционной пропаганды.

В. Коларов

Портрет Ленина

Он входит. Не видишь, как вошел. Его едва можно разглядеть.
Он словно в засаде за своим столом.
Выступают только плечи и голова.
Лысый череп с резко выпуклым лбом.
Несомненно азиат.

„Стачка“. Госкино. Постановка режиссера Эйзенштейна



„Стачка". Госкино".

Его выдают скулы и глаза.

Маленькие миндалевидные глаза, брови монгола расставлены широко.

Нос более велик, чем предполагаешь, с резкими приплюснутыми ноздрями, крепко припаянными к щекам.

Под ним в бесцветной щетине усов и жидкой бородке то, что называют его улыбкой.

Но Ленин не улыбается. Как и не косит. Мне кажется, он часто прищуривает глаз.

Поистине, только тогда можно быть уверенным, что он улыбнулся, когда он разражается маленьким смехом.

Тридцать различных чувств выражается в его оскале зубов, который никогда не бывает совершенно одинаков.

Под собирающимся в морщины лбом все в движении. Ленин подлинный—только в кино. Ни один портрет не похож на него.

Глаза словно делают усилия, чтобы открыться вполне, рот легко кривится, расширяет ноздрю над собою, ярко выявляет выступ правой скулы и бросает сквозь насмешливые губы слово.

Последовательно сменяют друг друга выражения изумительной молодости и усталости человека, несущего на своих плечах новый мир.

Вайян-Кутюрье

Советское кино-производство в 1923 и 1924 г.г. и его перспективы

Все частные фото-кино-предприятия и вся фото-кино-промышленность были национализированы Советской властью постановлением Совнаркома Р.С.Ф.С.Р. от 27 августа 1919 г.

К моменту Октябрьской революции в России (почти исключительно в Москве) существовало до 25-ти кинопроизводственных предприятий, из которых было 6 крупных акционерных обществ. Общая годовая продукция всех русских фирм составляла 7.200.000 метров позитива. Все фирмы затрачивали на производство до 5.800.000 рублей в год, причем метр позитива (при 10-13 экз. тиража) обходился им в 10 руб. золотом.

„Золотой запас". Госкино. Пост. Гардина

Оборотный капитал, вложенный в русскую кино-промышленность, достигал суммы в 12.000.000 рублей.

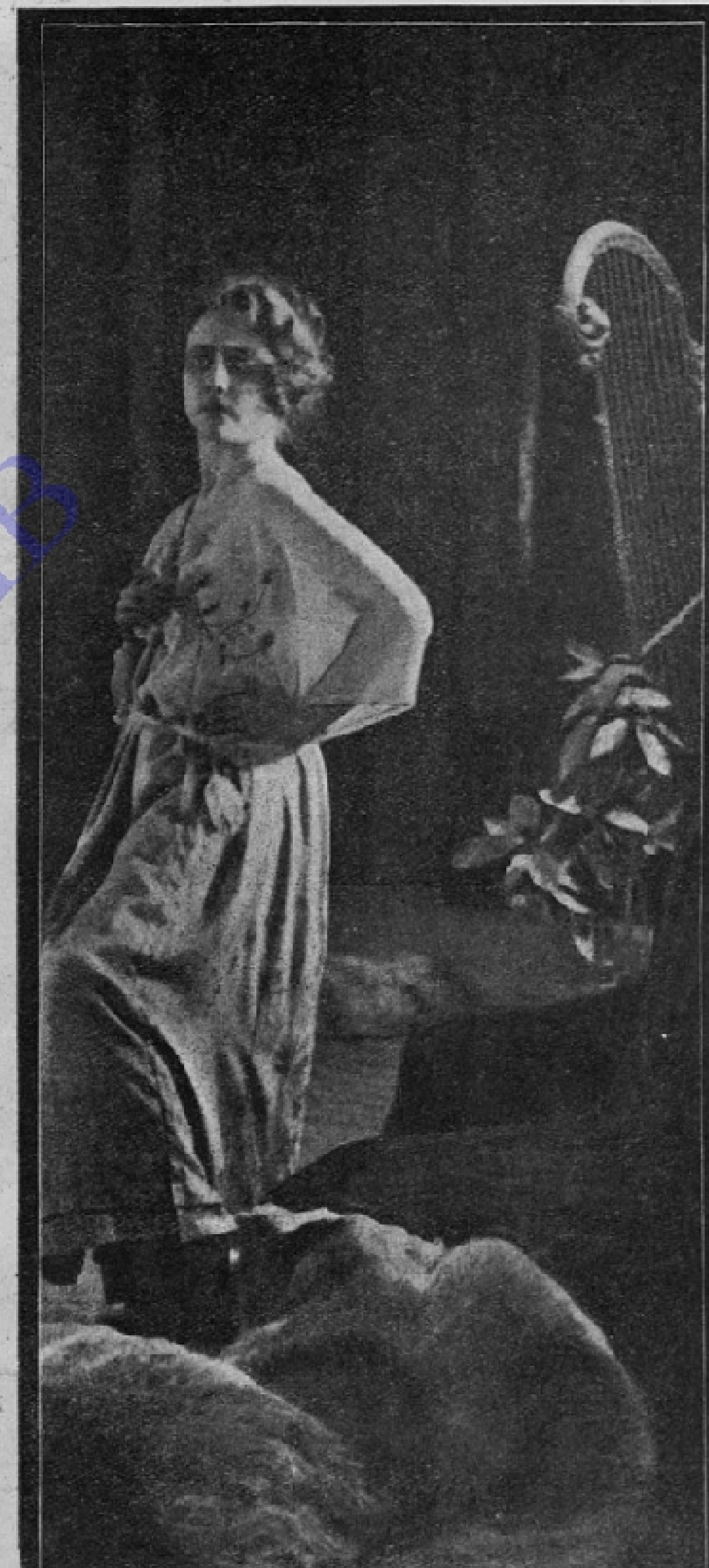
На территории царской России функционировало 19 оборудованных ателье.

В период, предшествующий революции, на службе кинематографа состояли самые талантливые русские артисты и режиссеры, соблазненные баснословно высокими гонорарами. Ателье были оборудованы по всем правилам техники того времени, фотография фильм достигла высокого технического совершенства, на постановку картин тратились десятки, а в отдельных случаях даже сотни тысяч рублей.

В годы с 1914 по 1917, появилось большое количество русских кино-картин, наиболее художественно-удачными из которых были «Пиковая дама» (по Пушкину), «Отец Сергий» (по Толстому) — фильмы И. Н. Ермольева и «Поликушка» — фабрики «Русь». Последняя картина имела успех заграницей.

Русские картины того времени значительно отличались от заграничных. Они были художественно содержательнее, темы для них брались из литературных произведений русских классиков и режиссерами их являлись не только кинематографисты, но и виднейшие режиссеры театра, — А. А. Санин, В. Э. Мейерхольд и др.

За время отсутствия конкуренции с заграничными кинокартинами, рус-



„Золотой запас" Артистка В. Куинджи

ские кино-фабрики сумели приучить публику кино-театров к русским «психологическим» драмам, главные роли в которых исполнялись созданными с помощью большой коммерческой рекламы «королями экрана».

Но к моменту национализации кино-промышленности, осуществленной через 8 месяцев после Октября, «короли экрана» и владельцы кино-фабрик в большинстве успели эмигрировать заграницу, захватив с собой оборудование фабрик и оставив свои фабрики в разоренном виде.

После национализации кино-промышленности, Советская власть не могла, в силу об'ективных причин, втечение первых лет после Октябрьской революции организовать собственное советское кино-производство. В Россию не проникала из заграницы кино-пленка. Все внимание, силы и средства приходилось отдавать на борьбу с белогвардейщиной, затем на борьбу с голодом.

Лишь с момента проведения новой экономической политики, когда новые государственные предприятия были переведены на самоокупаемость, могло начаться возрождение русской кино-промышленности.

Организованный еще в 1918 году Областной Кино-Комитет в Петрограде, переименованный в 1922 году в Севзапкино, в этом же году выпустил в свет первые советские фильмы «Скорбь бесконечная», «Чудотворец», «Отец Серафим» и др. Одновременно с Севзапкино начало производственную деятельность Всеукраинское Фото-Кино-Управление (ВУФКУ), выпустив «Поединок» по рассказу Гарина и «Рассказ о семи повешенных» (по Андрееву). В следующем, 1923 году было начато производство Грузинского Фото-Кино-Управления, создавшее картину «Красные дьяволята», восторженно встреченную советской прессой и публикой, Кино-Москва и Пролеткино, начавшие с картин «Страна солнцевеющая» и «Комбриг Иванов».

К концу 1923 года начало свою производственную работу Госкино, пустив в ход национализированную фабрику бывш. Ермольева и приступив к с'емке на ней первой собственной картины «На крыльях в высь», выпущенной уже в январе 1924 года.

В 1924 году советская кино-промышленность сделала весьма заметные успехи. В настоящее время имеется на территории СССР 7 советских производственных кино-организаций: Госкино, Пролеткино (акц. о-во профсоюзов),

Всеволод Илларионович Пудовкин. Родился в 1893 г. в гор. Пензе. Осенью 1920 г.—Пудовкин выступил в качестве актера в картине „Дни борьбы" (постановка Перестиани). Зимой 1920—1921 г. совместно с Гардиным монтировал картину „Серп и молот", где он в то-же время фигурировал как актер и как декоратор. С 1923 г. Пудовкин работает исключительно с Кулешовым и как артист, и как декоратор, и как режиссер; по уходе обоих из ГИЗ'а и организации ими своего коллектива, который дебютировал в 1924 г. со своей известной картиной „Похождения мистера Веста", Пудовкин совместно с коллективом продолжает заниматься теоретической работой.

Хохлова, Александра Сергеевна. Родилась в Берлине в 1897 г.

Начала сниматься в эпизодических ролях с 1916 г.

В 1919 г. поступила во вновь открывшуюся Государствен. Школу кинематографии.

Выступала там на всех дававшихся там в 1921—22 г. показательных спектаклях.

Осенью 1922 г. оставила школу и с тех пор работала исключительно в экспериментально-лабораторной группе Л. В. Кулешова.

В 1920 г. снималась в картине „На красном фронте". В 1924 г. в „Приключениях Мистера Веста", в роли „графини" и в последней постановке Кулешова „Луч смерти", в роли Эдит.

Кино-Москва (в Москве), Севзапкино, Кино-Север (в Ленинграде), ВУФКУ (на Украине), АФКУ (в Азербейджане). В Москве, кроме того, работает производственный коллектив «Русь», являющийся органом кино-бюро Межрабпома. Территориально в 1924 году кино-с'емки советских картин, кроме указанных центров, производились в Сибири (Сибирское Отделение Госкино), в Крыму (экспедиции Севзапкино и ВУФКУ, работавшие в арендованном у Крымреспублики Ялтинском ателье и имеющие собственное ателье в Одессе), в Туркестане (экспедиции Госкино, Севзапкино и Пролеткино), на Алтае (экспедиция Госкино) на Мурмане (экспедиция Ленинградского Отделения Госкино), в Ярославле (экспедиция Пролеткино) и в Нижнем Новгороде (экспедиция «Руси»). В самое последнее время

Как Петунька ездил к Ильичу

Фильма Госкино, постановка Доронина (1925). Петунька решил ехать к дорогой могиле умершего великого человека, который для него, ребенка, значит то же самое, что революция, Советская власть, новая жизнь. Ему трудно сделать это прямо, и он должен это делать тайком, убежав из дому.

Сюжет не сложен.* Но зато разработан не плохо. Картина смотрится

с несомненным интересом. Есть и недостатки. Из них главный — мистика. Петунька „предчувствует", когда должен умереть Ильич. Сентиментально, мало интересно показаны другие дети. Но все это — от сценариста и сценария. То, что делал режиссер М. И. Доронин, хорошо и здорово. Особенно нужно отметить приключенческую часть фильмы, в частности — приключения в поезде во время поездки в Москву.

Фильма, несомненно, здоровая и будет смотреться с интересом.

М. Смелянов

„Лицом к селу".
Госкино.
Пост. режис.
Калабухова.

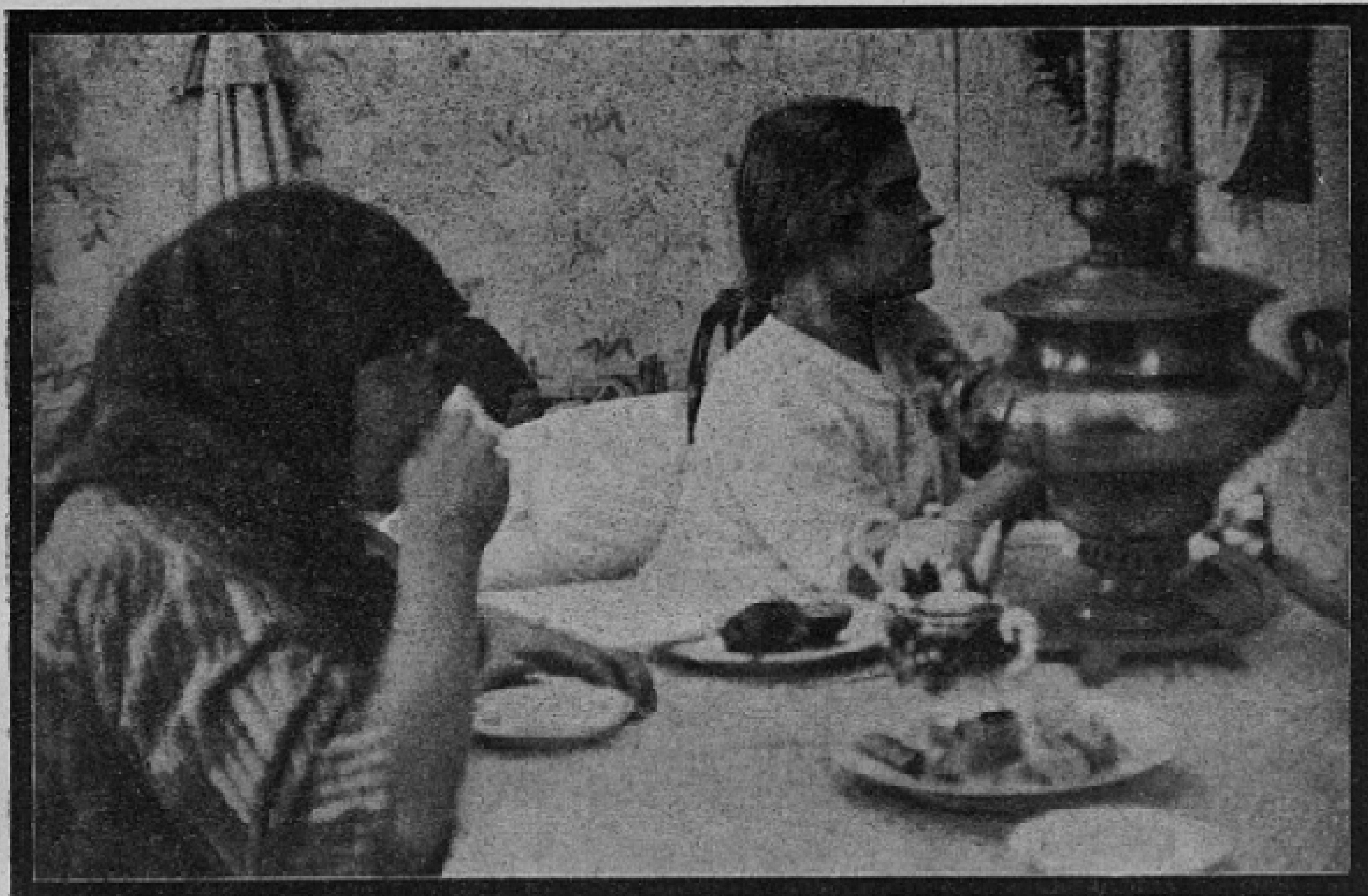
начали производственную работу организация Госкино-Комсомола в Ростове на Дону, Самарское и Саратовское Отделения Пролеткино и Азербейджанское Фото-Кино-Управление.

В общей сложности, все эти организации к настоящему времени выпустили около 85-90 кино-картин, не считая кино-хроники.

Наиболее значительными работами каждой из существующих производственных кино-организаций характеризующими их особенности, являются:

ГОСКИНО.*

Госкино за 1924 год выпустило фильмы: „На крыльях в высь" (постановка Б. А. Михина), „Старец Василий Грязнов" (постановка Сабинского), „Необычайные приклю-



Аборт

Фильма Госкино, постановка Лемберга и Баклина по сценарию Галкина.

Первая советская картина научно-социального типа, сделанная в плане общественного суда... над акушеркой.

Тема близкая и современная, вопрос волнующий в наши дни.

То, что художественная часть этой фильмы неразрывно связана с научной частью—очень хорошо, это убеждает более сухих статистическо-медицинских схем.

Во многом фильма примитивна: слабо размонтированы моменты суда, рассказа, научный и статистика. Но в целом—захватывающая внимание фильма, очень удачно сдобренная игрой молодой артистки Лилеевой (прекрасная маска работницы).

Долина слез

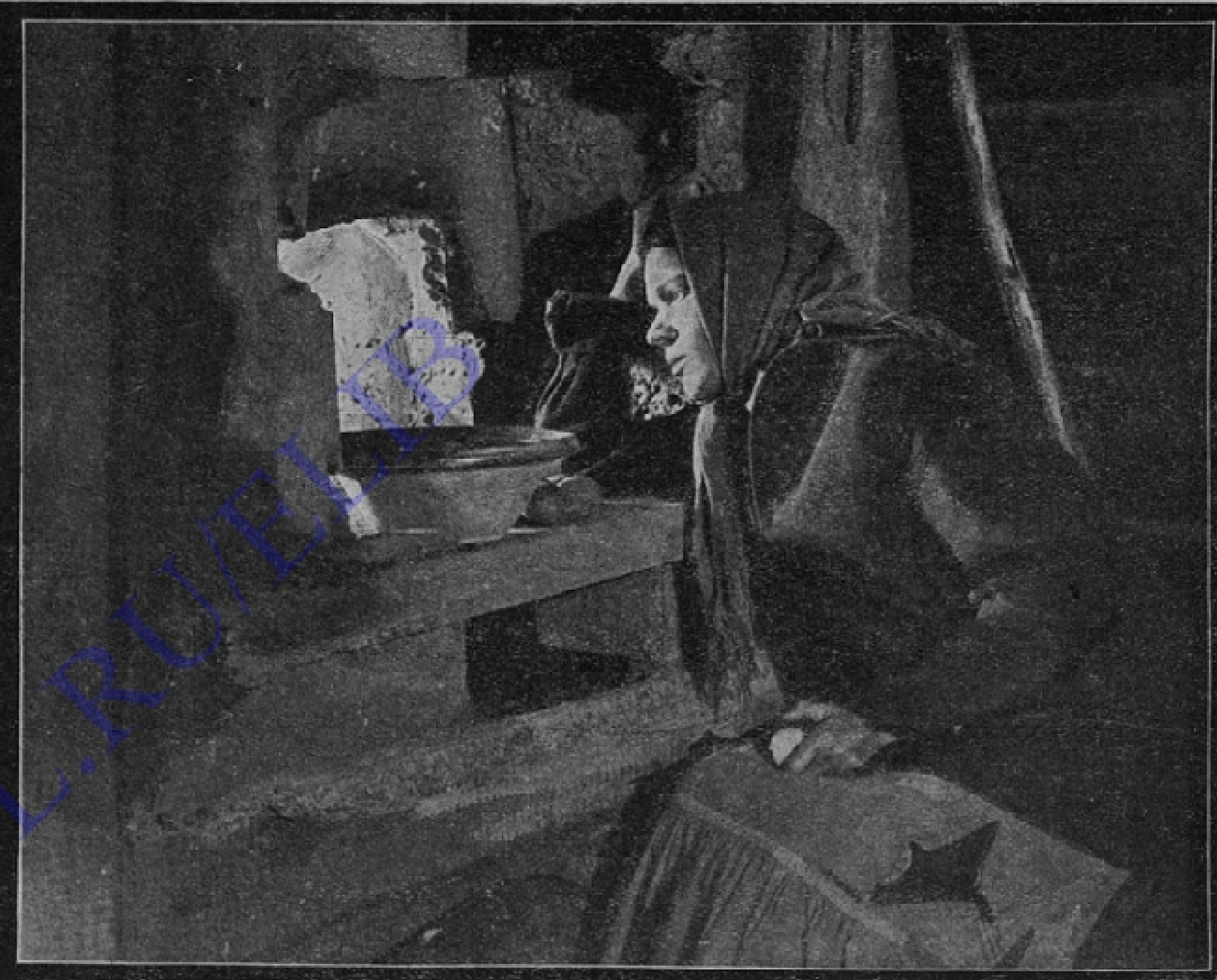
Показать жизнь окраин нашего огромного союза—одна из ближайших задач советской кинематографии.

„Долина слез"—попытка дать такую фильму. Но автор сценария не подошел к фильме в современном разрезе, а попытался дать историческую хронику в виде легенды. Легенду, которую сдобрил парадом алтайских пионеров в день празднования освобождения Алтая. Современный быт Алтая не охвачен, а легенда о богатыре, посаженном в бочку—совершенно не показательна, т. к. аналогичные легенды имеются почти у всех народов. Резким диссонансом во всей фильме проходит группа артистов, исполняющих главные роли. В особенности сам герой—Алтай—Титов, белое тело которого совершенно не соответствует фигурам толпы.

чения мистера Веста" (постановка А. В. Кулешова), „Банда батьки Кныша" (постановка А. Е. Разумного), „Теплая компания" (постановка Лео Мура), „Евдокия Рожновская" (постановка С. Митрича), „Враги" (постановка Сабинского), „Гранит науки" (постановка Б. В. Светозарова), „К надзвездным победам" (постановка А. Д. Анощенко), „Из подполья к диктатуре" (постановка Б. В. Светозарова), 33 номера „Госкинокалендаря" (еженедельной хроники), 19 номеров „Кино-Правды", 1-ю серию „Кино-Глаз". Кроме того выпущено несколько отдельных картин типа хроники и политических шаржей, сделанных способом мультипликаторской с'емки. В конце 1924 года закончены постановки: „Стачка" (коллектива Пролеткульта, режиссер Эйзенштейн), „Луч смерти" (постановка Л. В. Кулешова), „Гонка за самогонкой" (постановка Роома), „Долина слез" (постановка А. Е. Разумного), „Аборт" (постановка Г. М. Лемберга), „Красный газ" (Сибгоскино — пост. Калабухова), „Мурман" (Ленинградского Отделения). Всего за 1924 год

«Долина слез». Госкино. Постановка режиссера А. Разумного.

«Старец Василий Грязнов». Госкино". Постановка режиссера Сабинского.



„Враг народа", Госкино. Постановка А. Иванова-Гай

Госкино выпущено в свет 15 больших картин и более 25 меньших, не считая кино-хроники.

Производство Госкино характеризуется:

Стремлением вложить во всю выпускаемую продукцию революционное содержание, созвучное современности и дать четкую идеологическую линию.

Выявить в смысле художественной формы все направления, имеющие логические обоснования и соответствующие революционной теме.

Выдвижением молодых режиссеров.

Наибольший успех имели картины: „Необычайные приключения мистера Веста", „Банда батьки Кныша", „Теплая компания", „Аборт", „Стачка" и „Луч смерти".

СЕВЗАПКИНО.

Наиболее значительной картиной Севзапкино выпуска 1924 года является грандиозная историческая драма „Дворец и крепость" (постановка А. В. Ивановского). Кроме

„Дворца и крепости“ выпущены: „Комедиантка“, „Конец рода Лунич“ (постановка О. Н. Фрелиха), „Защита крестьянина“, „Руки прочь“ (постановка М. И. Доронина), „Красные партизаны“ (постановка В. К. Висковского) и несколько крымских постановок.

Кроме того, Севзапкино выпускает кино-хронику.

В производстве, к концу 1924 года находились: „Степан Халтурин“ (постановка А. В. Ивановского), „Их судьба“ (постановка Б. В. Чайковского), „В тылу у белых“ (постановка Б. В. Чайковского) и „Похождения Октябрины“ (постановка Б. В. Чайковского).

Выпускаемые Севзапкино картины, в большинстве на революционные темы, по художественной форме являются продолжением старых традиций, в постановке режиссеров, сделавших себе имя в дореволюционной кинематографии, с участием в главных ролях иногда прежних „королей экрана“ (Максимов, Фрелих).

Картина „Дворец и Крепость“, пользовавшаяся большим успехом в Советской России, в настоящее время идет заграницей.

Последние постановки Севзапкино: „Красные партизаны“, и в особенности „В тылу у белых“,—являются картинами вполне советскими, ничего общего с дореволюционными картинами не имеющими.

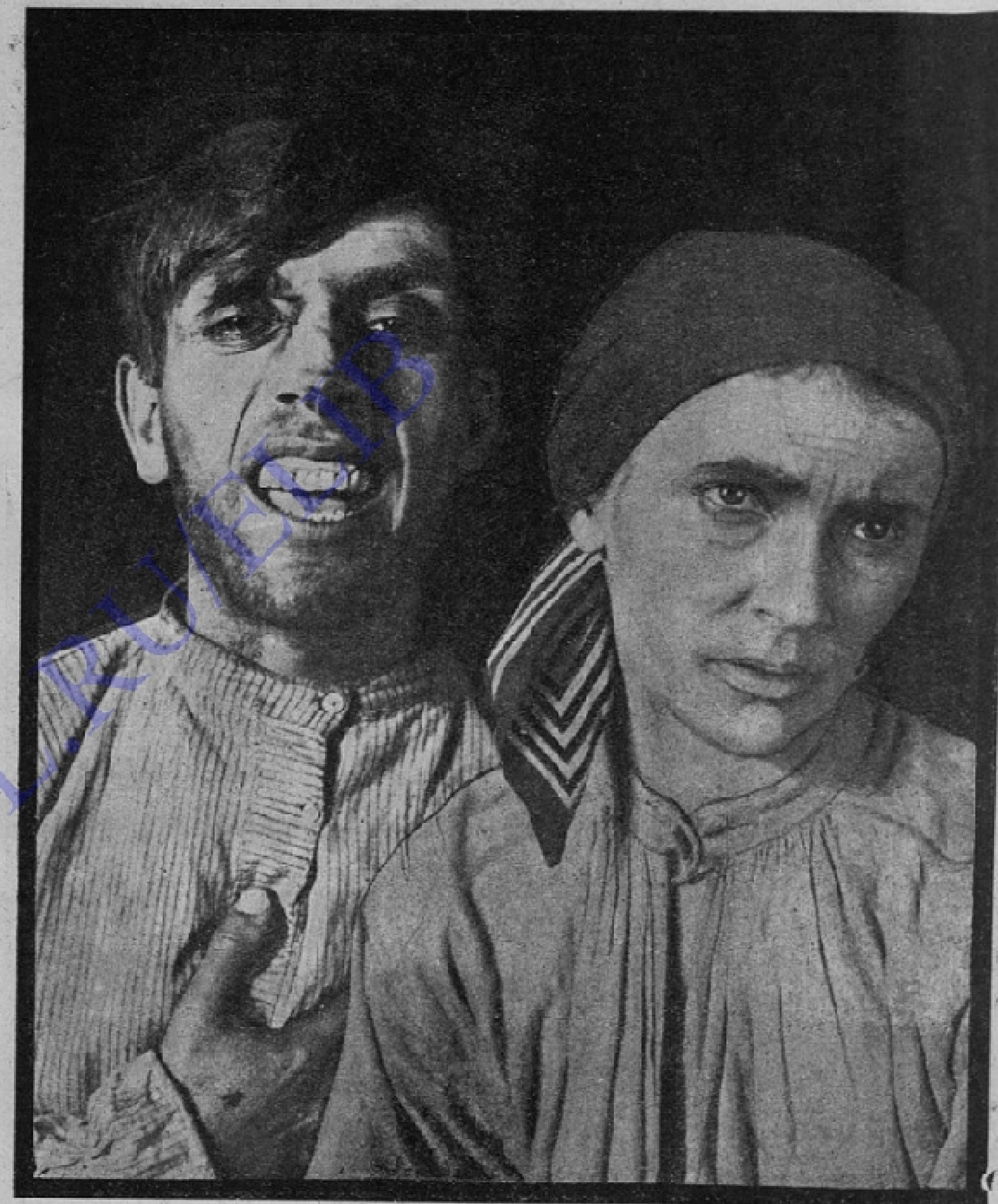
ПРОЛЕТКИНО.

Первой картиной, выпущенной Пролеткино, была „Комбриг Иванов“ (постановка А. Е. Разумного), затем „Борьба за Ультиматум“ (постановка Д. Н. Бассалыго), „В дебрях быта“ (постановка А. Е. Разумного), „Остров юных пионеров“ (постановка А. Гана), „Красный тыл“ (постановка Д. Н. Бассалыго). В конце 1924 года вышли первые серии грандиозной картины (в 6 сериях) „Из искры пламя“ (постановка Д. Н. Бассалыго).

Кроме того, выпущено несколько картин типа кинохроники.

Пролеткино в выборе сюжетов для своих постановок ориентируется на рабочего зрителя.

Все картины Пролеткино затрагивают нужные, современные, глубоко революционные темы (особенно „Красный тыл“ и „Из искры пламя“) и, несмотря на небрежные технические постановки, в рабочих аудиториях провинции имеют наибольший успех по сравнению с другими картинами советских кино-организаций.



„Всем на радость“. Госкино, Постановка Анощенко.

КИНО-МОСКВА.

Кино-Москва выпустила в 1922 году „Страну солнцевеющую“ в постановке А. Е. Разумного и во второй поло-

Слева: артистка Окерман. Справа: „Гонка за самогонкой". Госкино. Постановка реж. Роом.

вине 1924 года картину „Доклад товарища Зиновьева XII с'езду РКП" (кино-иллюстрация Н. П. Тихонова).

Кроме того, Кино-Москвой выпускалась кино-хроника.

КИНО-СЕВЕР.

Кино-Север в Ленинграде—организация, начавшая свое производство в 1924 году. Выпущены картины: „Сердца и доллары" (постановка Н. В. Петрова) и „Палач" (постановка А. П. Пантелеева).

ВУФКУ.

Всеукраинское Фото-Кино-Управление выпустило ряд картин, снятых, главным образом, на южном берегу Крыма, в том числе: „Призрак бродит по Европе", „Слесарь и Канцлер", „Поединок" (постановка Гардина), „Остап Бандура" и др.

Слева—«Гонка за самогонкой». Артист П. Репнин. Справа—«Всем на радость». Г. Левкоев. Госкино. Постановка режиссера Роом.

Василий Грязнов

Фильма Госкино, постановка Сабинского по материалам Шпицберга (1924).

До сих пор, кроме „Василия Грязнова" мы не имеем ни одной антирелигиозной фильмы.

Попытка дать фильму, разоблачающую историю одного „святого", слишком узка, и, при том, ее антирелигиозность не идет дальше выявления только одной его истории и не задевает общих основ культа. Это—слабая сторона фильмы. Как история одного религиозного мошенничества, построеная на фактическом судебном материале,—фильма интересна, имеет успех и пригодна для крестьянской аудитории. Технически картина выполнена средне, преобладает натурная с'емка. Имеется ряд сильных моментов, напр. смерть „старца" и др. Картина сильно выигрывает благодаря игре „старца".

С. С.

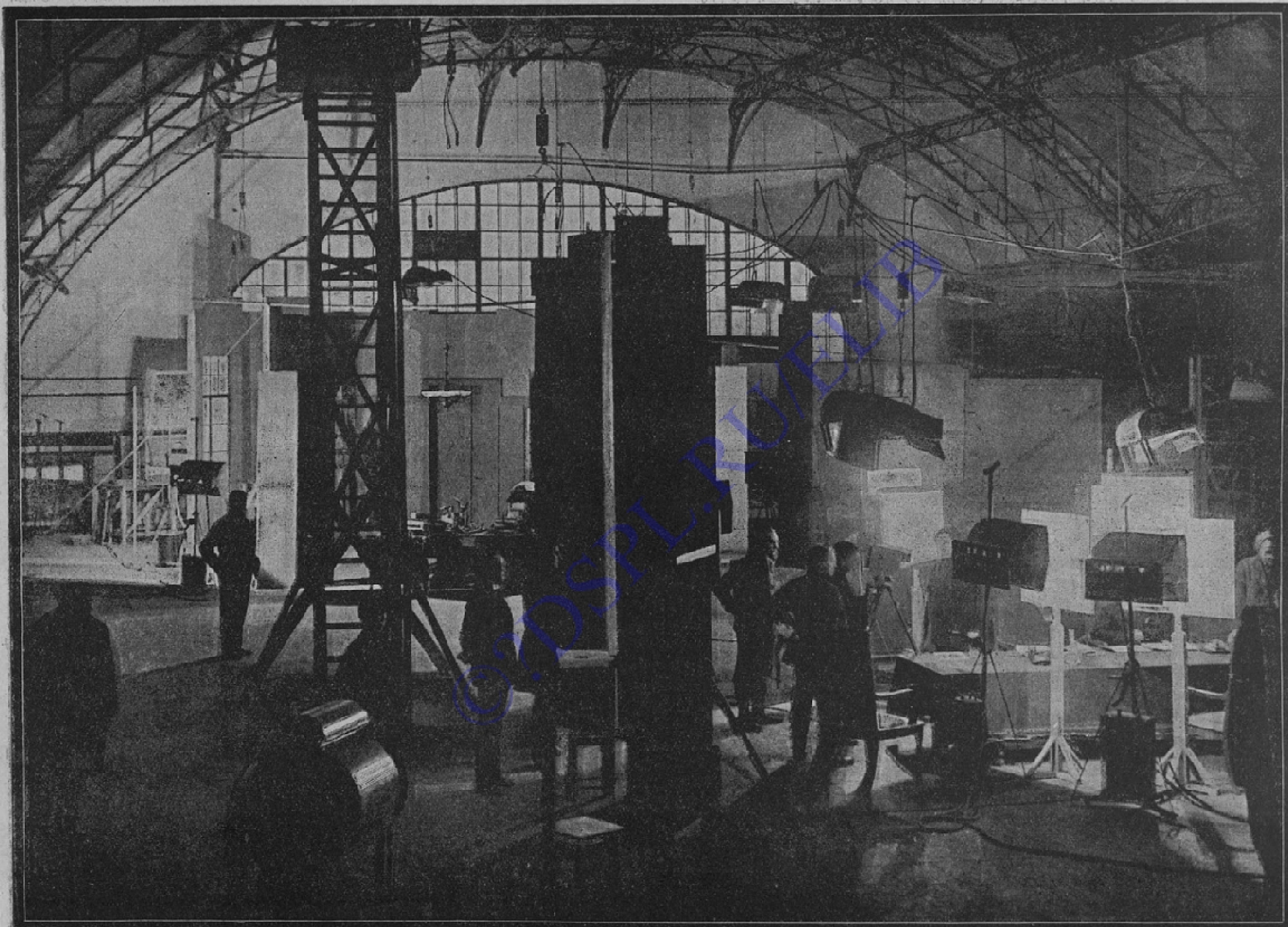
Враги

Фильма Госкино, постановка Ч. Сабинского, сценарий Ториса и Айзиковского (1924).

„Враги“ — вторая фильма, поставленная режиссером Сабинским для Госкино. Сюжет неинтересен и плохо выдержан. Показана драма семьи, в которой отец — монархист, а сын — революционер.

Впределах этого сюжета слишком растянута часть дореволюционная. Мало выявлена гражданская война. Больше внимания уделено проблеме распада семьи. Но все же, в пределах тех средств, которыми владел режиссер, есть и некоторые достижения. Психология сына-революционера выявлена довольно хорошо, хотя черезчур растянуто.

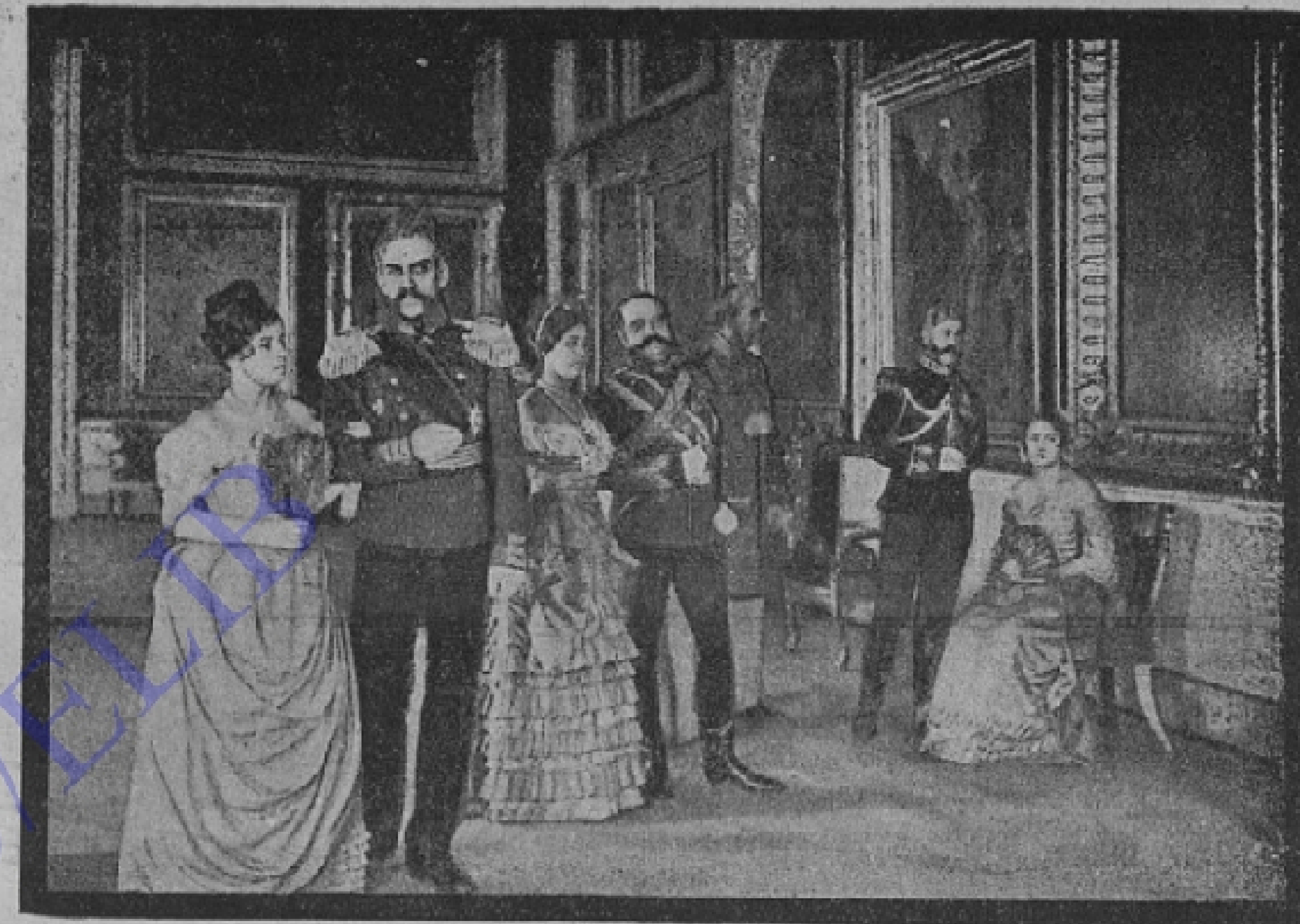
М. С—ов.



Ленинградское Ателье Госкино.

Дети в постановках Госкино: «Луч смерти», «Золотой запас», «Как Петунька ездил к Ильичу».

«Как Петушька ездил к Ильичу». Госкино. Пост. режиссера М. Доронина.



Дворец и крепость

Фильма Севзапкино, постановка А. Ивановского по сценарию Щеголева и Форш.

Постановка „Севзапкино" (режиссер—А. Ивановский) во многом заслуживает упрека.

В свое время эта фильма была своего рода образцом: ужасы царской охранки—в аспекте социального анализа, мрачная эпоха Александра II—описанная беспристрастной рукой историка на основании „секретных материалов".

В свое время этой фильмой утверждался стиль советской кинематографической монументальной работы и, надо сказать, неплохие результаты получались на этом пути: крестьяне сделанные „по-оперному", генералитет, поданный в шаблоне провинциальной сцены, нечеткая разработка (затянутость темпов) сценария, подчас неопытная игра театральных актеров и пр.

Но в целом фильма удалась и только, действительно, техническая часть (освещение) заслуживала упреков, которые теперь, после отработки негативов в Германии, во многом исправлены.

Кроме того, ВУФКУ начало выпуск кино-журнала „Маховик" (вышел номер первый).

Закончена постановка двух грандиозных картин: „Укразия" и „Лесной зверь".

ГОСКИНПРОМ ГРУЗИИ.

Производство Госкинпрома Грузии еще в 1923 году выпустило картину, имевшую наибольший успех в Советской России—„Красные дьяволята" (постановка И. Н. Перестиани), за которую Госкинпрому было поднесено рабочими фабрики „Коммунистический авангард" красное знамя. „Красные дьяволята" обошли уже почти все экраны на территории СССР, всюду встречаясь восторженно, за исключением Украины, где картина вначале вызвала отрицательное впечатление вследствие того, что сцены сюжета, развивающегося по сценарию в Украинской Республике, были засняты в Грузиии, и украинской публикой были восприняты, как подделка действительности.

Кроме того, Госкинпромом выпущены „Разбойник Арсен" (постановка Барского) и „У позорного столба".

В настоящее время Госкинпром Грузии выпустил имевшие успех картины: „Пропавшие сокровища" и „Три жизни".

Простые сердца

Фильма Севзапкино, постановка Худолеева.

Психология двух людей: первого — мужа, человека из высшего общества, находящего свою жену после пятилетнего отсутствия замужем за другим и получающего солидный денежный куш в виде отступного за передачу своих „прав мужа" заместителю, и второго—рыбака („Простое сердце"), разлученного солдатчиной с любимой женой, по слухам погибающего на военном корабле и также возвращающегося и застающего свою жену замужем за другим. Рыбак, видя, что его жена успела полюбить другого, не желает быть помехой их счастью и удаляется—таков сюжет картины.

Казалось бы, что так не трудно, путем сопоставления психологий двух людей, еще вчера таких разных и по культурному и социальному положению, показать, насколько второй—„Простое сердце" выше первого своей неподдельной искренностью и благородством. Но... не удалось.

Мих. Д.

Н+Н+Н

Фильма Севзапкино.

Загадочная формула значит — Нини, налог и неприятность, что при окончательной расшифровке дает—„неудачная попытка Севзапкино создать советскую короткометражную комедию из нашего современного быта".

Комедия выявила полное незнание режиссером подлинной идеологии пролетариата: нэпман и его подруга — типы положительные, по ходу действия вызывающие сочувствие у зрителя за „несправедливые гонения", обрушивающиеся на них по вине „варваров" большевиков; пролетариат—голодный, бездомный люд, по первому зову нэпмана идущий к нему на помощь, даже против своего правительства.

С технической стороны постановка картины не плоха.

В целом комедия производит впечатление фильмы, созданной с целью агитации против советского строя, что явилось результатом не злого умысла, а лишь явного непонимания пролетарской идеологии и незнания рабочего быта.

Е. Шеваль.

АФКУ.

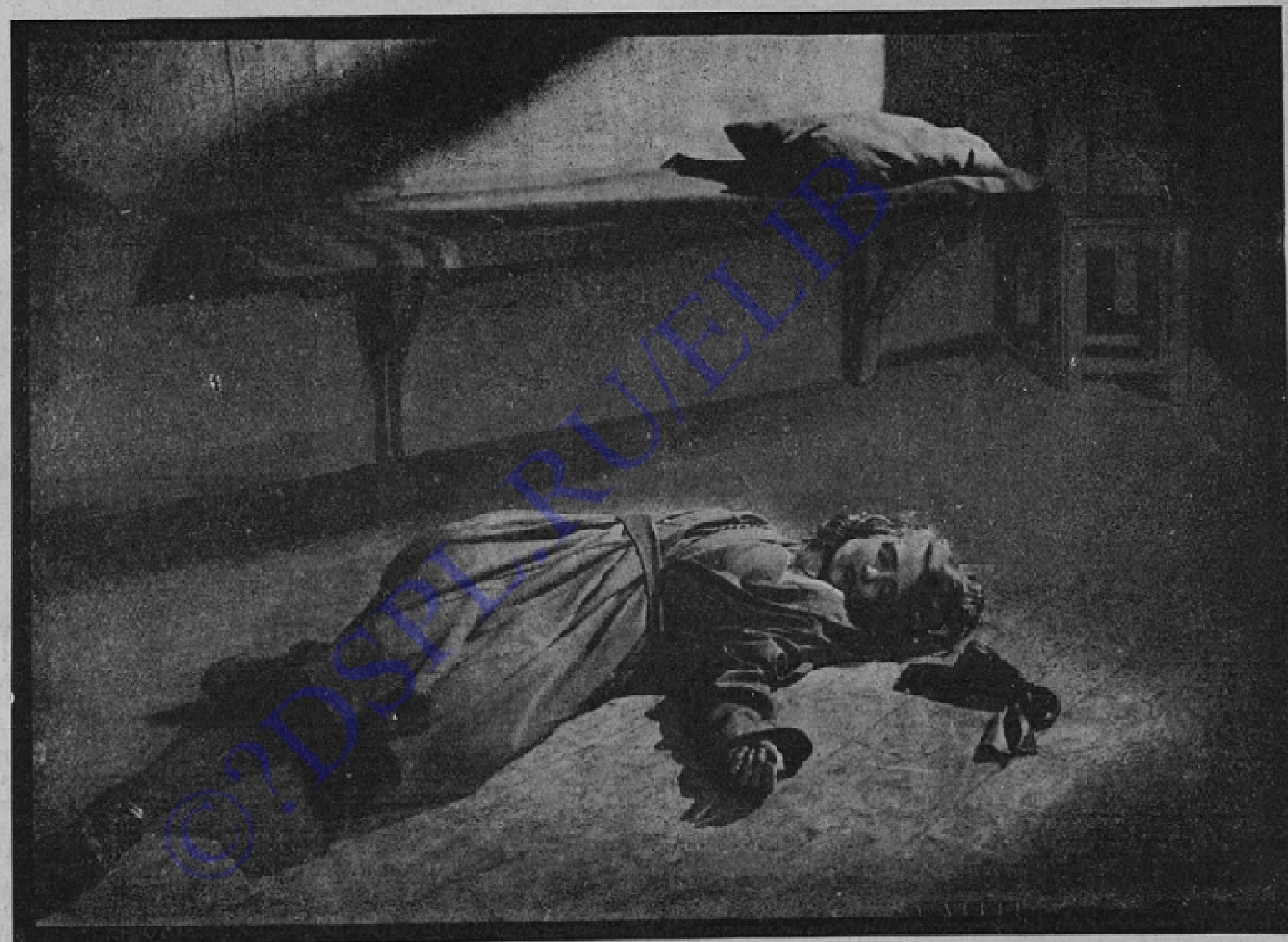
Азербейджанское Фото-Кино Управление, имеющее производство в Баку, выпустило картину „Легенда девичьей башни" (постановка А. В. Баллюзека).

Картина по содержанию воспроизводит на экране восточные темы, быт и историю кавказских народностей.

„РУСЬ".

Производственный орган Межрабпома — коллектив „Русь"—имеет в Москве ателье, оборудованное технически лучше всех других фабрик новейшими осветительными приборами. В этом ателье сделана грандиозная постановочная картина „Аэлита" (постановка Я. А. Протазанова), картина „4 и 5" (постановка Гардина), „Морозко" (постановка Желябужского), комедия — „Папиросница от Моссельпрома" (постановка Ю. А. Желябужского), "Особняк Голубиных" (постановка Гардина) и „Его призыв" (постановка Я. А. Протазанова).

Картины, выпущенные „Русью", расчитаны не только на эксплоатацию внутри Советской России, но и на мировой рынок. Поэтому они являются идеологически „нейтральными", без ярко выявленной революционной идеологии. Технически эти картины производятся с большим вниманием и с большой затратой средств, сил и времени на постановку.

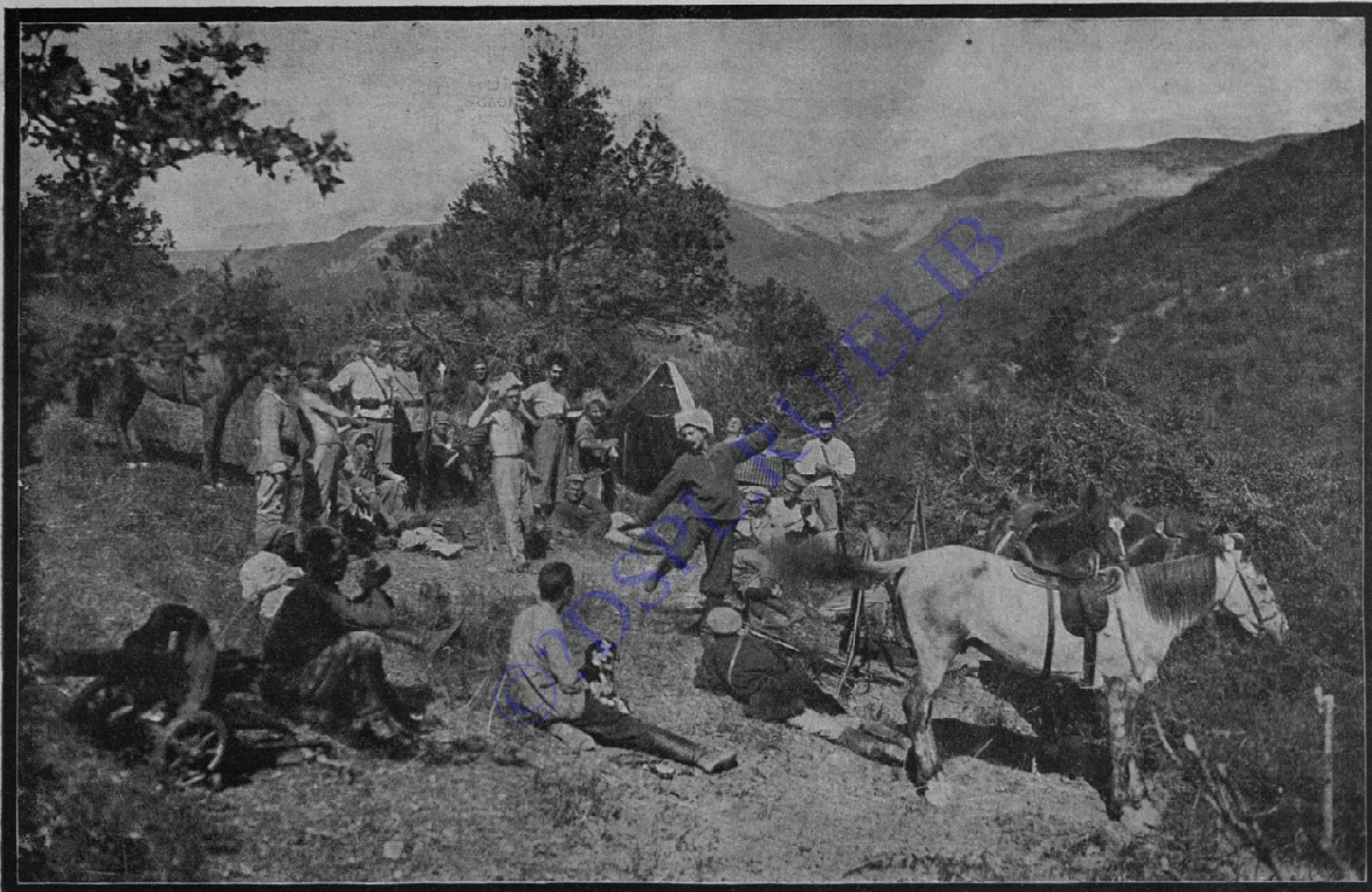


„В тылу у белых". Севзапкино. Постанова Б. Чайковского.

Вот неполные итоги того, что сделано советским кино-производством в 1923—24 г.г.

Картины советского производства, выпускаемые в среднем в 15 копиях (Госкино выпускает картины в 20-25 экз.), составляют около 1300 программ, или 65% по отношению к числу заграничных картин, которых находится в прокате 2000-2500 программ.

Перспективы советского кино-производства к 1 января 1925 года были весьма благоприятны. Производственный план Госкино был утвержден на операционный год (с 1/X 1924 г. по 1/X 1925 г.) на выпуск 1-й и 3-й Госкинофабриками 28 художественных картин (из них 6 боевиков) и 16 малометражных (главным образом, для деревни), несчитая ежемесячного выпуска шести картин производства Конторы Кино-С'емок Госкино, всего 116 названий, общим количеством негатива 185.320 метров. На выполнение этого плана, Правлением, Госкино было ассигновано 2.187.540 рублей.



«В тылу у белых». Севзапкино. Постановка Б. Чайковского и О. Рахмановой.

В тылу у белых

Фильма Севзапкино, постановка Б. Чайковского по сценарию Н. Ф. Шутко (1925).

Совсем недурная постановка.

Занимательный сюжет (работы подпольщиков), хорошо сделанный сценарий, легкий (было бы лучше, если бы не форс-мажор в первой части) монтаж и др. качества киньесы.

Резче достоинств—промахи: создается впечатление, что вся работа большевиков **„в тылу у белых“** проводилась только интеллигентскими девушками. Получается, что сложные и бесстрашные дела удаются „как по-маслу“ этим симпатичным юнцам, а в целом нет пафоса отчаянной борьбы.

По средней Азии.

Масса любопытного в композициях кадра и сцен, есть выдумка и вкус. Зато часто хромает техника: наплывы (их немного) смазаны, диафрагмы явно не к месту (в середине сюжетного куска и т. п.), освещение местами дает неприятные фокусы (лица—сплошные блики, неуместные тени и т. п.).

В ролях—прямо показательный вечер студии „Творчество“—все молодежь: Савская, Дзюбина, Георгян, Бурсак, Бартошевич, Кутузов, Осадчий и Дворжец.

У одних—деловито, сосредоточенно, правда, с малой актерской выучкой (Бурсак—дала удачный тип и особенно хороша в некоторых сценах. Георгян—крепкий тип, так смазанный в сцене ареста,—всему виной поднятая ветром юбка; Кутузов—великолепная маска). У других—наивность, проворство, какая то ученическая кокетливость,—„а вот возьму и вытяну первый билет“ (особенно это заметно у Савской и Дворжеца). У третьих—самовлюбленность „уже большого порядка“ (прямо провинциальная сцена, где, напр., играет Бартошевич или Осадчий).

Есть занятные новости: начало надписи часто на фоне сюжета и т. д.

В целом—лучшая из всех на тему о гражданской войне работа.

Николай Юдин.

Севзапкино наметило к постановке в следующем операционном году около 40 картин, общая стоимость производства которых, по плану составляет 803.731 рубль.

Производственный план Пролеткино включает 72 картины, общий метраж—80.000, из них 5.000 метров хроники. Предполагается зас'емка грандиозной серийной картины „Конец Колчака“ и фильмы по повести „Неделя“ Либединского.

Дипломатическая тайна

Фильма Севзапкино, постановка Б. Чайковского по сценарию Никулина (1923).

Это была первая картина, пытающаяся дать революционно-детективный роман. Ни революции, ни детектива в фильме не показано. Борьба с империалистической державой подана в виде столкновения любящих сердец и лазания из окна в окно. Сценарий ни в коей мере не дал отражения национальной политики СССР на Востоке и являлся жалкой потугой, воспроизводящей похождения немногих „героев“. Местами есть хорошие моменты погони: на лошадях и аэроплане. Сильно помогает эффекту картины крымская природа. Фильма показала также, что старые „короли“ экрана (напр. Максимов) совершенно не соответствуют современным маскам.

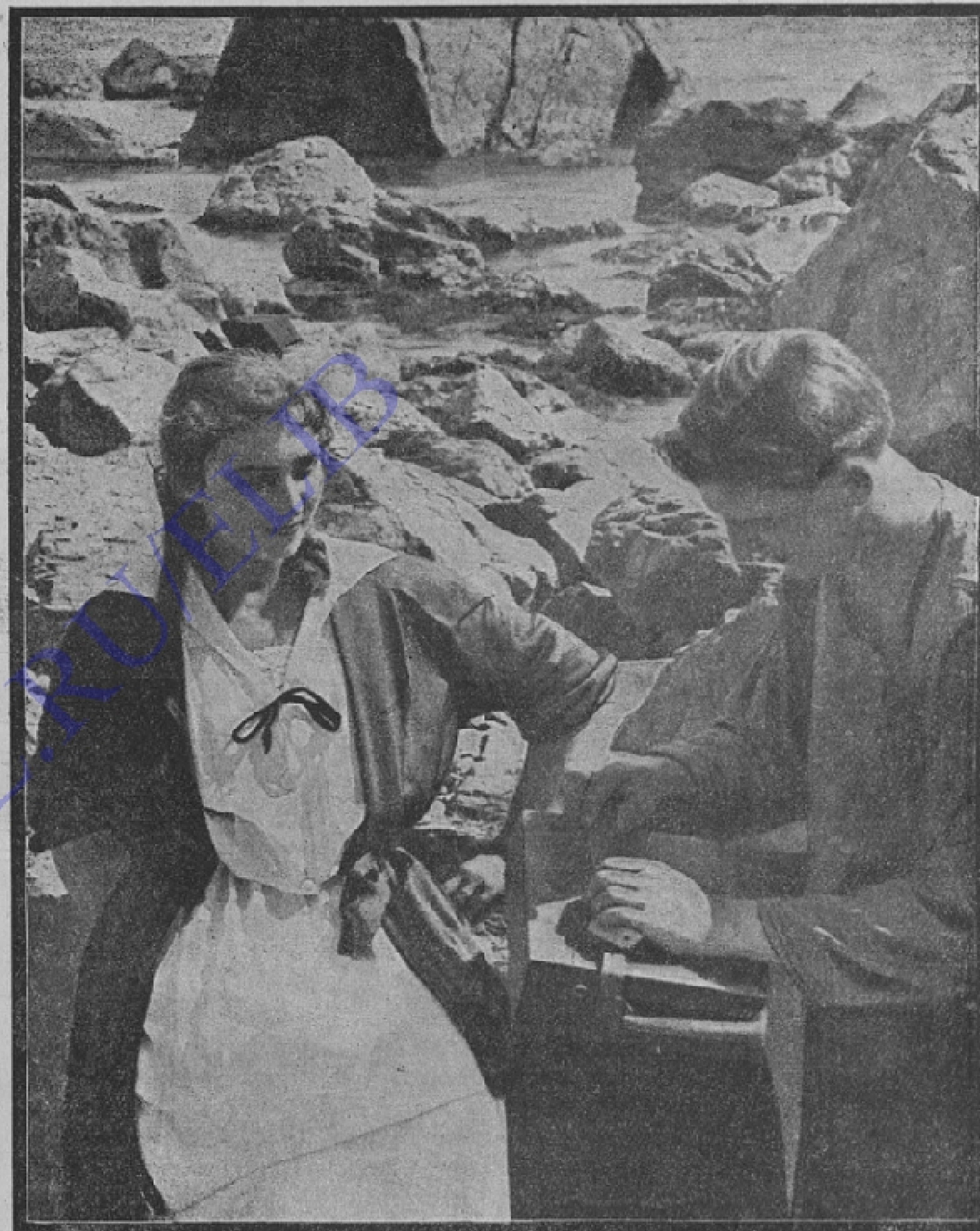
С.

Часовня св. Иоанна

Фильма Севзапкино, постановка Б. Чайковского.

Кино-оформление ныне покойным режиссером В. Чайковским известной по театру пьесы „Гибель Надежды“ на русской почве. Попытка влить вино новое в мехи старые, т. е. создать фильму для советского зрителя силами прежних кино-актеров при наличии устаревшего миросозерцания режиссера.

Роскошная природа и свет Крыма давали в руки режиссера богатейший материал для создания прекрасных кадров в фильме, но работа — по старинке, по прежде выработанному шаблону, помешала ему использовать эту возможность. Актеры: Максимов — „кумир“ барышень дореволюционной России, из рук вон слаб и вообще как кино-актер, а как матрос-бунтарь — в особенности. Статичен и мертв Фрелих — актер



салонных драм, не имеющий данных для изображения бытовых фигур. Более жизненны, и лучше других справились с своей задачей Чайка — дочь рыбопромышленника и Таланов — управляющий. В общем картина скучна, мало динамична и не убедительна.

Е. Шеваль.

Госкинпром Грузии включил в свой производственный план несколько грандиозных картин: „Хаджи Мурат" в 4-х сериях, продолжение „Красных дьяволят" в 2-х сериях.

ВУФКУ, выпустившее в 1924 году 16 картин, предполагало увеличить производство в следующем году.

Все остальные кино-организации на следующий операционный год составили программы, значительно превышающие их продукцию предыдущего года.

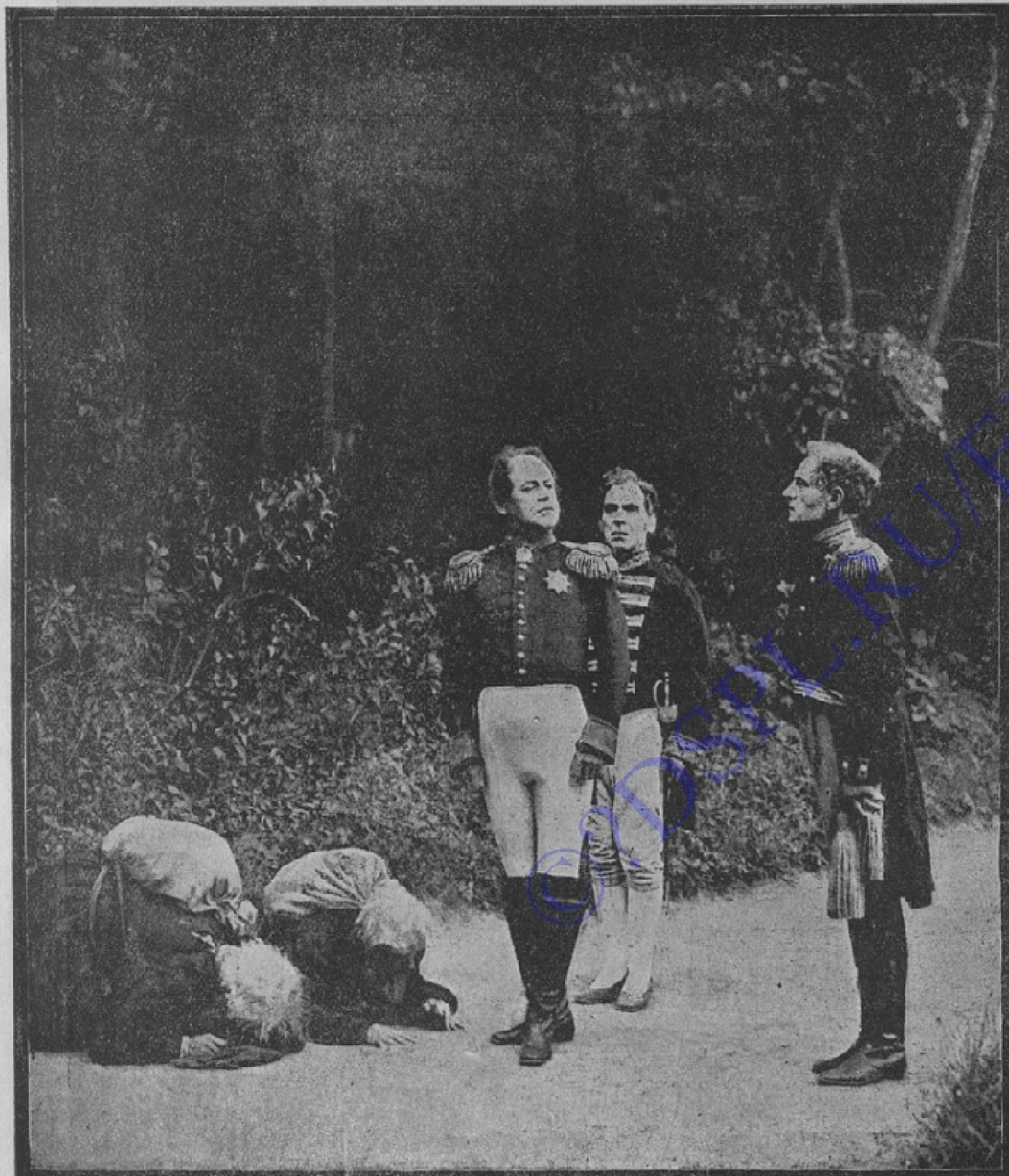
В смысле улучшения идеологических и художественных достоинств картин, предположенных к выпуску в 1925 году, рисовались самые хорошие перспективы. Опыт производства 1923-24 г.г. показал, что все кино-организации в значительной мере улучшили качество выпускаемых ими картин; последние картины, выпущенные всеми кино-организациями, были значительно лучше, чем их первые производственные работы.

Неизвестно пока, как отразится на деле советского кино-производства происходящая в настоящее время реорганизация советской кино-промышленности — учреждение Акционерного О-ва Совкино.

Акционерное Общество Совкино организуется с целью устранения одного из самых вредных, мешавших развитию советского кино, обстоятельств—конкуренции, существовавшей до сих пор между отдельными кино-организациями.

Но с учреждениием Акционерного Общества Совкино все кино-организации должны будут, на основании поста-

«Дворец и крепость». Севзапкино. Постановка режиссера А. Ивановского.



«Из искры пламя». Пролеткино. Постановка Д. Бассалыго,

Из искры пламя.

Фильма Пролеткино, постановка Бассалыго, сценарий его-же. (1923—25).

К этой фильме в шести сериях, готовились очень долго. Реклама заставляла думать о том, что из истории революционной борьбы текстильщиков, богатой столь интересным материалом, может выйти одна из интереснейших советских фильм. Но уже первая серия разочаровала нас. А следующие несли разочарование с быстротой мало доступной даже для кино. Сценарий „Из Искры Пламя“ составлен и написан очень неинтересно и сухо. Взяты факты, мертвые схемы революционного движения среди текстильщиков. Эти схемы нисколько не оживлены. Они разработаны не с живостью сценариста-творца, а с официальностью канцелярского рапорта. Получилось не живое, полнокровное впечатление о борьбе текстильщиков, а малоинтересная брошюра, которых выходят сотни.

Постановка Д. Бассалыго вполне соответствует сценарию. Ужасно схематично, сухо, скучно, ни капельки жизни и увлечения. Вместо крестьян и рабочих—мертвые схемы или оперные персонажи. То, что интересно режиссеру, разработано слишком сильно, в противоположность остальному, и становится поэтому также не интересным. Пример—порка рабочих палачом в первой серии. Идеологически фильма вполне выдержана и ее может смотреть рабочий зритель. Но для этого зрителя фильма хотя и поучительна, но мало интересна, трудно воспринимается и поэтому мало полезна.

М. Смелянов

новления СНК передать ему дело проката, являвшееся до сих пор основной материальной базой кино-производств. Лишившись всякой материальной базы, производственные организации будут зависеть от того, в какой мере Совкино будет поддерживать производство материально. От размеров этой поддержки зависит расширение или уменьшение масштаба производства. Руководители Совкино поддержку эту давать кино-организациям обещают, но сейчас еще трудно сказать, в каком размере реально поддержка выразится. И пока этот вопрос не будет решен, советское кино-производство, повидимому, должно будет пережить моменты тяжелого кризиса.

Будем надеяться, что кризис этот будет впоследствии изжит, и производственные программы будут осуществлены.

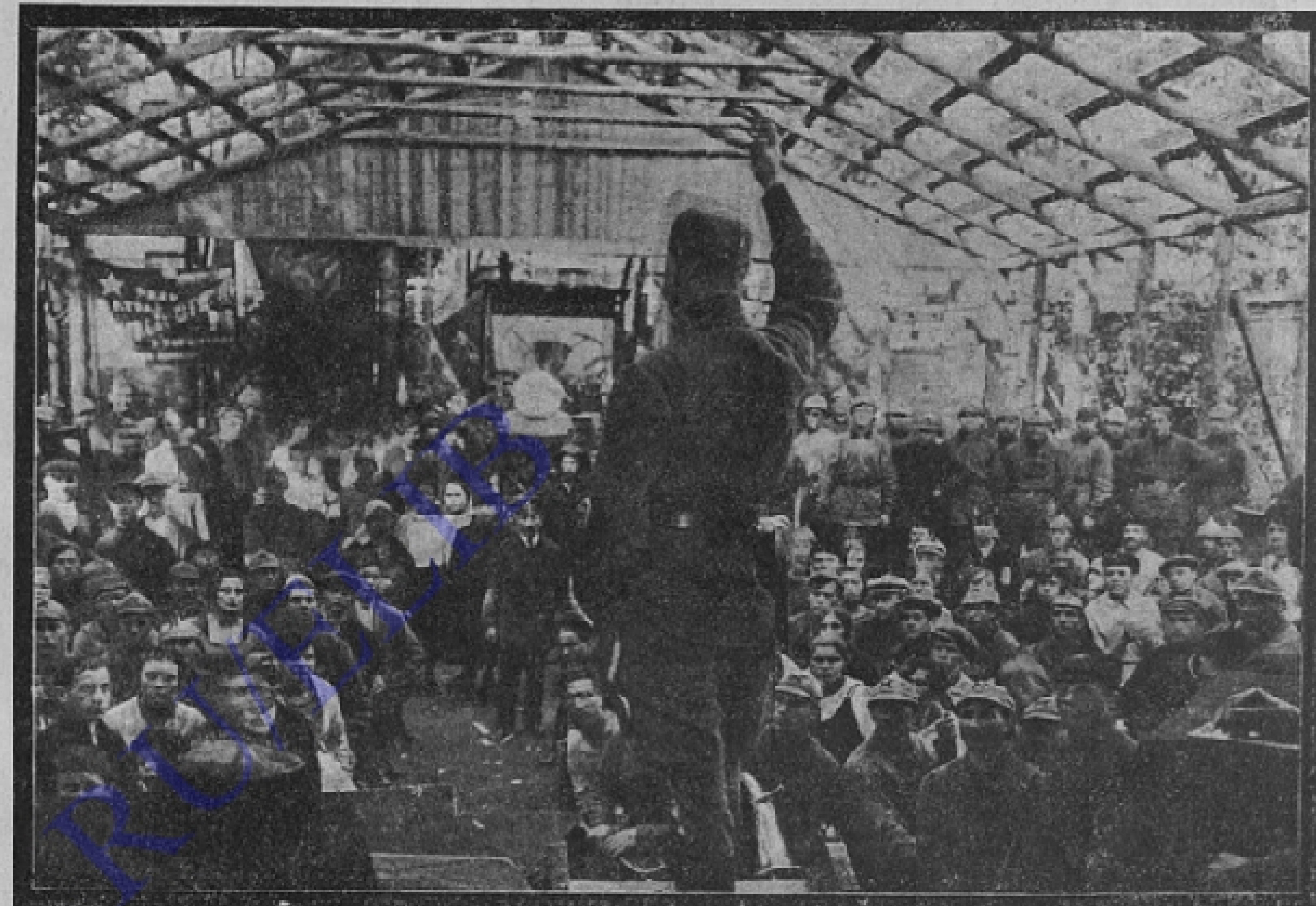
Анатолий Голдобин.

Кино в деревне

I.

Несмотря на весьма краткий срок, прошедший со времени XIII с'езда партии и его постановлений о работе в деревне, кино-организации за этот промежуток успели уже сделать значительное число фильм для деревни. Главной причиной такой новой и интенсивной деятельности кино-организаций в этом направлении следует считать, кроме директив партии, **начало организации базы для деревенской кино-работы в виде кино-передвижек**. Вместо распыленных, единичных передвижек и эпизодической работы кино в деревне, Главполитпросвет взял в свои руки регулярное, организованное, и массовое снабжение деревни аппаратами «ГОЗ» через различные организации (шефские, партийные, комсомольские, кооперативные, профсоюзные). В этом направлении усиленная и самодеятельная работа ведется и Г. П. П. Украины и в Закавказьи, при чем первая (Украина) снабжает сельбудынки стационарными кино (деревенские кинотеатры), а Закавказье действует по методу Главполитпросвета Р. С. Ф. С. Р.—т. е. ведет работу передвижными аппаратами.

«Комбриг Иванов». Пролеткино. Постановка режиссера А. Разумного.



Комбриг Иванов

Красная Армия нуждается в своей фильме, которая отразила бы ее быт на мирной учебе. Картина „Комбриг Иванов", по сценарию Волеро, сюжет которой взят из поэмы Лелевича того же названия, целиком рассчитана на красноармейскую аудиторию. Технически картина выполнена безукоризненно. Большая часть картины снята на натуре. Очень удачно вплетены воспоминания Комбрига о боевой жизни и военной учебе. Слишком наивен роман Комбрига с поповной, обращенной в „молодую комбригшу", но это простительно—для первого опыта фильмы из красноармейской жизни. В общем, эта картина хороша и интересна.

СИМОВ.

Распыленных одиночек-передвижек, переконструированных из различных систем аппаратов, имелось до начала работы Г. П. П. (середина 1924 г.) около сотни, а за это время количество их увеличилось до ста пятидесяти.

Вытащены были (преимущественно частными лицами) из архива прошлого несколько аппаратов „Кок", отдель-

Красный тыл

Фильма Пролеткино, пост. Д. Бассалыго по сценарию Б. Булатова. Фильма сделана по заданию ЦК МОПР'а и посвящена работе МОПР'а в Сов. России и буржуазных странах.

Важность и значительность такой темы не приходится доказывать. В основном—поставленная перед этой фильмой задача—достигнута. Но весьма умаляется это, однако, тем, что в техническом отношении тема плохо кинематографически разработана. Действие происходит как за границей так и в Сов. России. Протекает действие, в общем, живо. Некоторое однообразие в части выявления работы МОПР'а в Сов. России обусловливается неизбежным вклинением элемента чистой хроники в фабулу сценария. Фильма, безусловно, полезная, заслуживающая широкого распространения в рабочих клубах и среди крестьянства (тираж 20 экз.).

К.

Борьба за ультиматум

Фильма Пролеткино, постановка Д. Бассалыго по сценарию Бойтлера и Киршона (1923).

Это—одна из первых советских фильм.

Технически очень слаба. Хромала фотография. Лабораторно фильма была выполнена также не очень удачно. Постановка оставляла желать лучшего. Но все же это была одна из интереснейших советских фильм. Прежде всего, там был сюжет, хотя плохо уложенный в кинематографический сценарий, но занимательный и интересный, заставлявший с интересом смотреть картину. Напряженное действие, создающееся вокруг борьбы рабочих завода с белогвардейцами, концентрировало внимание зрителя и дало возможность режиссеру развернуть интересную детективную канву фильмы. К сожалению, сейчас, после выхода нескольких десятков фильм, этот сюжет успел уже превратиться в трафарет всех советских приключенских фильм.

Общее впечатление от фильмы сейчас, через год с несколькими месяцами, очень и очень не плохое: хорошая советская фильма-пионер.

М. С

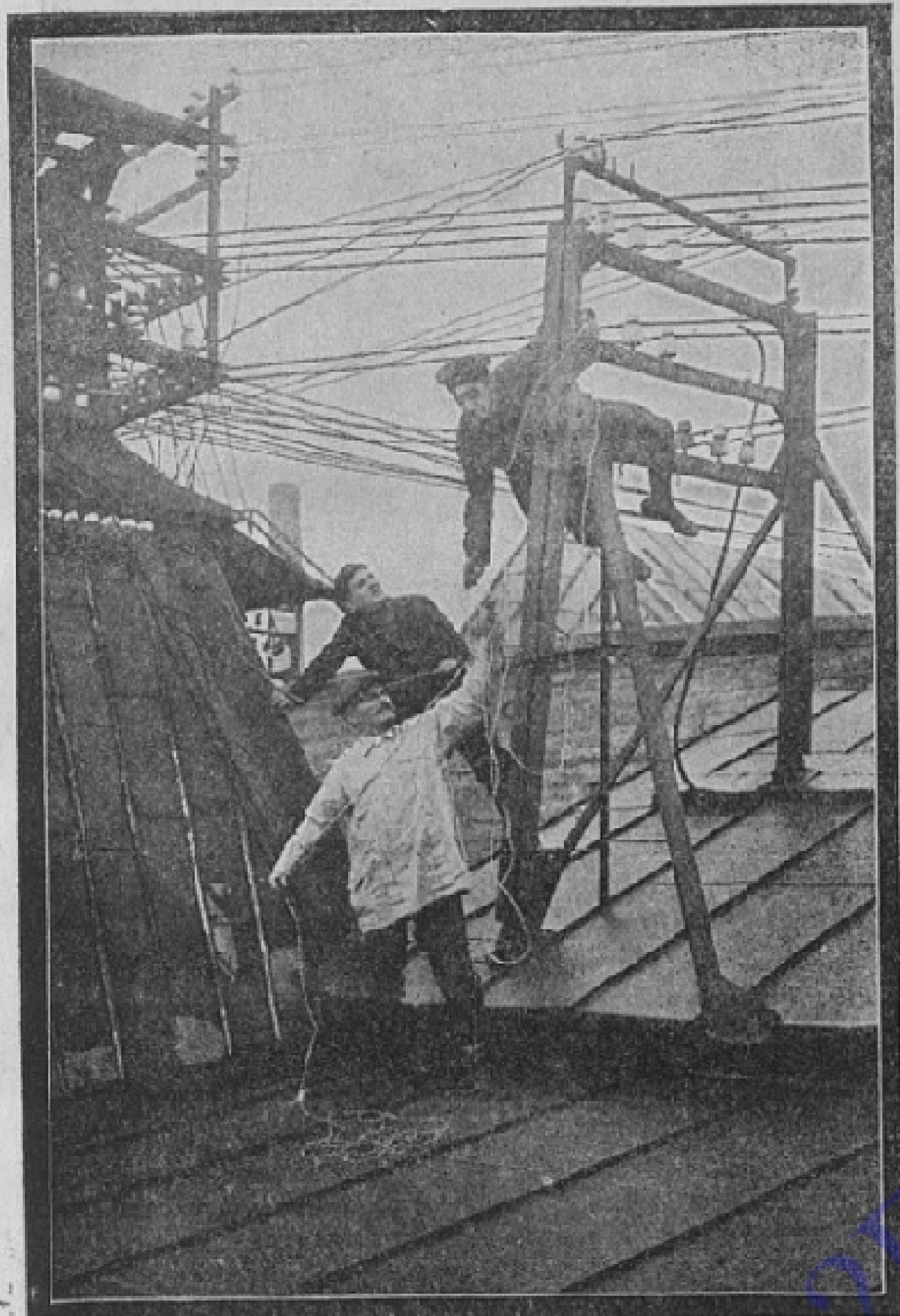
ными организациями и лицами были приобретены до 50 аппаратов Государственного Оптического Завода („ГОЗ"), которые начаты были выпуском в 1923 г. Работа стала развертываться на Волге, в Московском промышленном районе, отчасти на Украине и в Закавказьи.

В настоящее время число функционирующих аппаратов для деревни (отчасти обслуживающих и рабочие поселки, удаленные от городов) доходит до 500. Из них 325 распределено Главполитпросветом до настоящего времени, 46 установок существуют и работают в Закавказьи, 20 в Сибири и на Урале, 50 стационарных кино (ВУФКУ) на Украине и т. д. До мая месяца Главполитпросветом будет сдано организациям для кино-работы в деревне уже 600 аппаратов, и затем каждый месяц будет выпускаться не менее 150 аппаратов, в виду все увеличивающегося спроса.

Севзапкино к осени будущего года развертывает в Северо-Западном крае сеть в 54 деревенских кино-передвижки. ВУФКУ будет иметь не менее 100 кино-театров в деревнях*). Число красноармейских передвижек (сейчас 10) будет составлять в летнее время, когда они обыкновенно работают при тердивизиях, 45. Эти передвижки обслуживают также деревни, над которыми красная армия имеет шефство, и в дальнейшем будут обслуживать призывные пункты и допризывников (соответствующие деревни перед призывом молодежи).

Таким образом, мы будем иметь к осени нынешнего года около полуторы тысячи деревенских кино-установок— внушительную цифру, превышающую всю существующую

*) По плану, излагавшемуся председателем ВУФКУ тов. Хеллено в Ц. К. Рабиса, ВУФКУ предполагает «организовать 600 кино-театров в деревнях Украины в течение года».



«Борьба за ультиматум». Пролеткино.

В дебрях быта

(Вверху) Фильма Пролеткино, постановка А. Разумного по сценарию Чижевского (1924).

Постановкой этой фильмы режиссер удачно разрешил вопрос о рабочих фильмах. К слову сказать, это вообще первая фильма, рисующая рабочий быт. Постановщик подошел к своей теме просто, безвычурности, также просто сыграли и актеры Леонтьев, Третьякова, Блюменталь-Тамарина, крепко сделавшие роли: сознательного рабочего, „темной" жены рабочего и представительницы старого мира с его суевериями и религиозностью.

Utos.

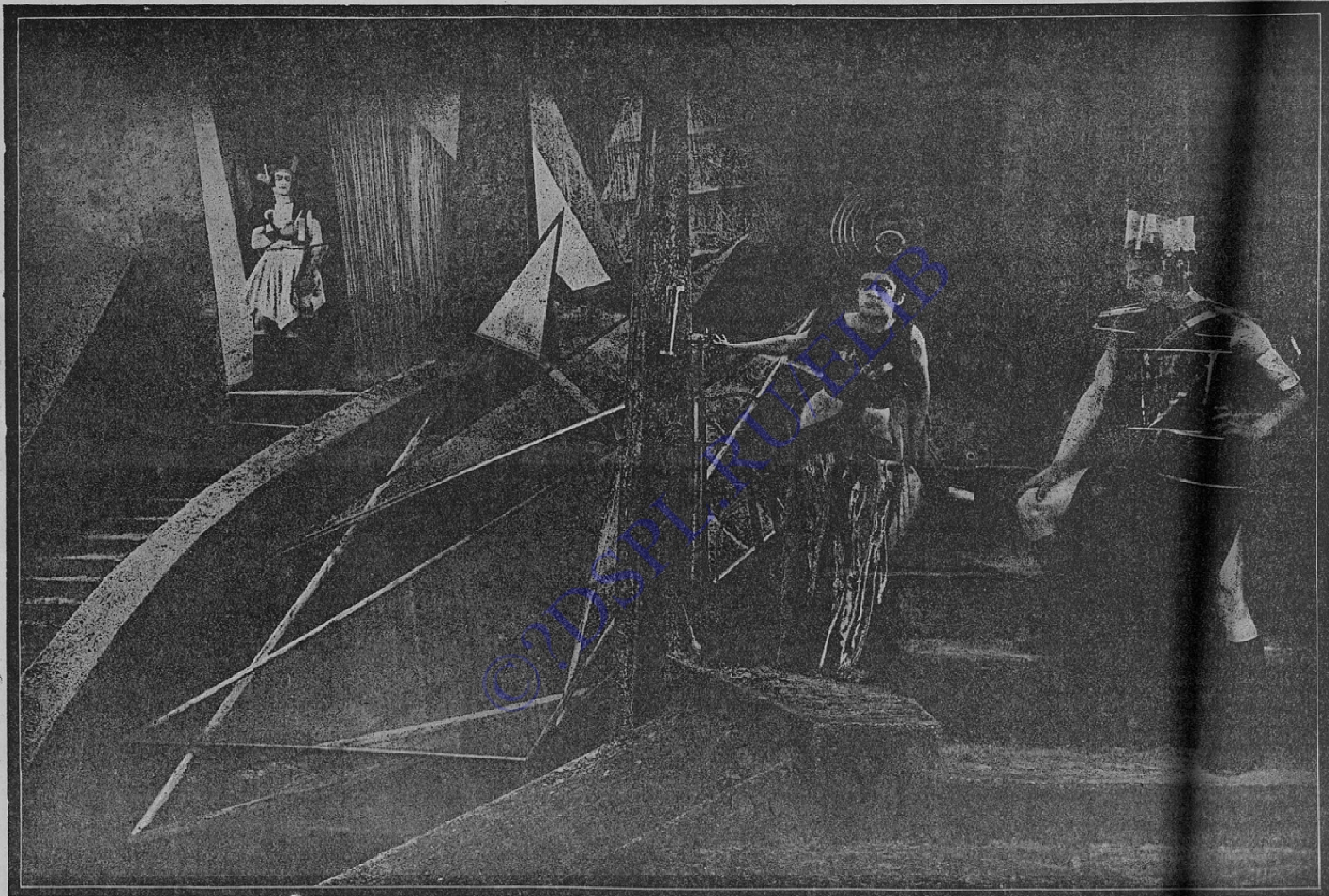
«При власти советов». (Внизу). Пролеткино. Постановка Е. Гурьева.

сейчас сеть кино-театров в СССР, включая сюда и клубные установки.

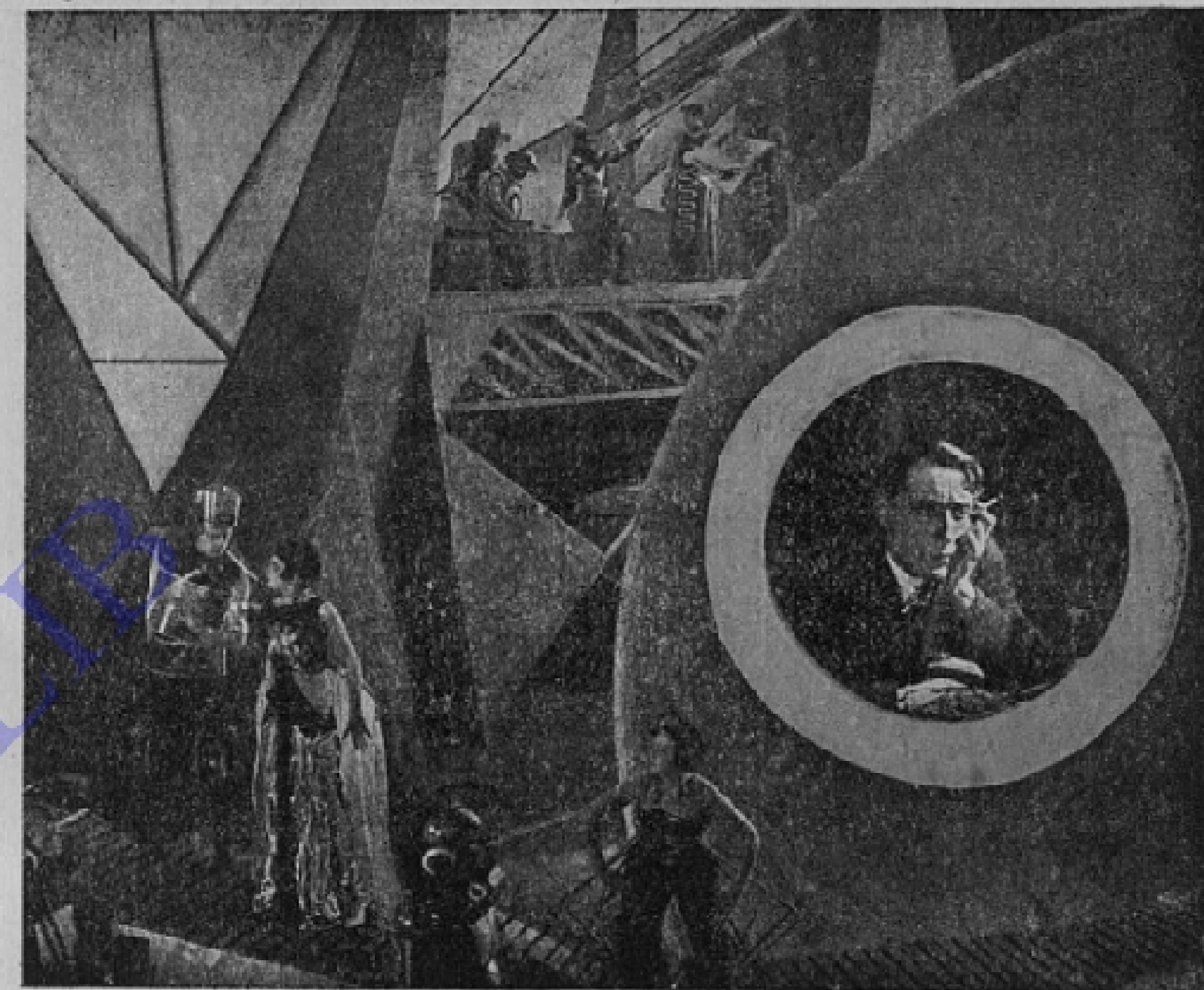
II.

Несколько сот уже существующих сейчас кино-установок (передвижных и стационарных) требуют пищи.

Тенденция к дальнейшему развитию сети кино-передвижек для деревни создает определенный психологический нажим на кино-организации. И естественно, что произ-



«Аэлита». «Межрабпом—Русь». Постановка режиссера Я. А. Протазанова.

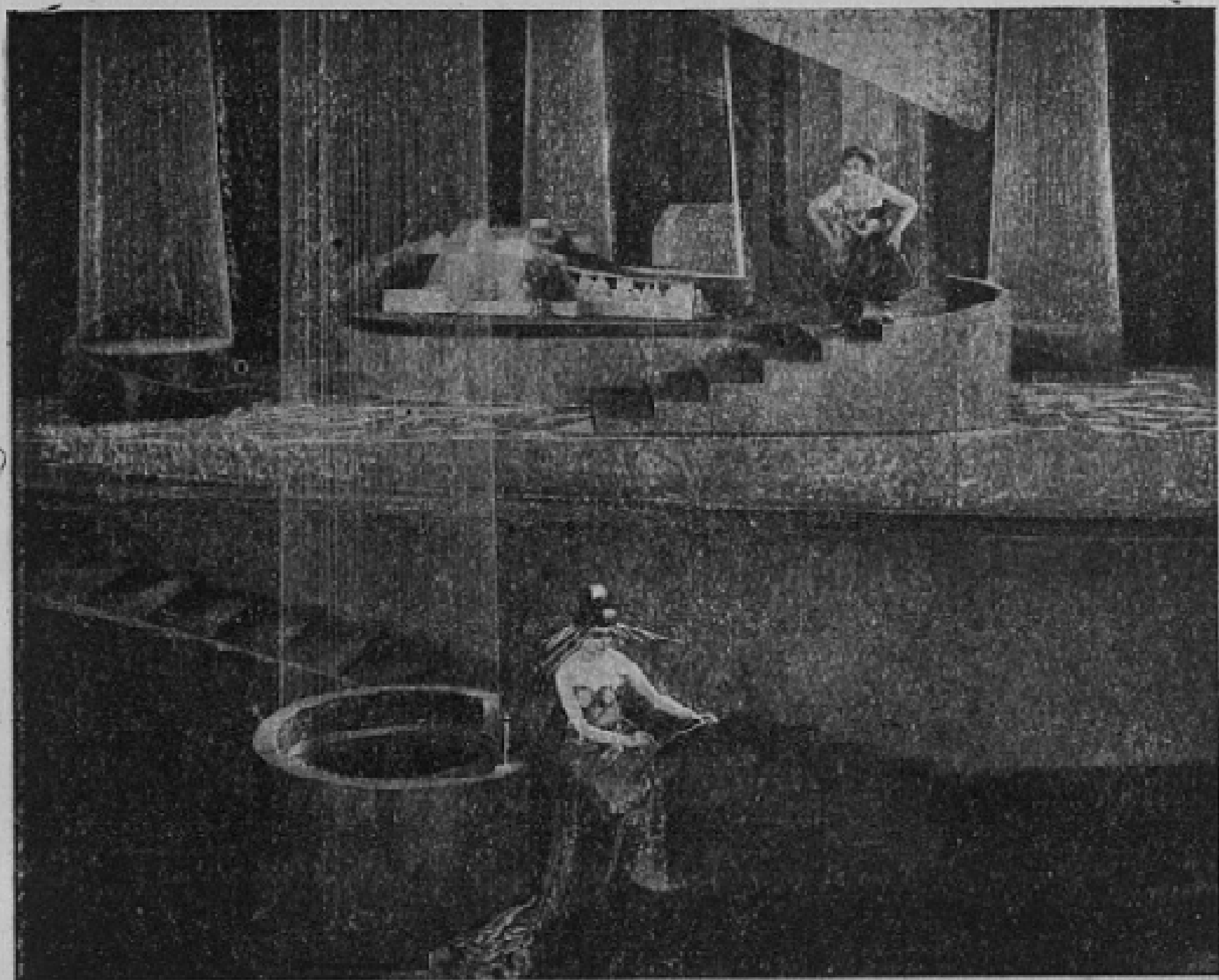


Церетелли, Николай Михайлович. Родился в 1890 году в г. Москве. В кино начал работать в 1914 году в фирме „Тимана и Рейнгардта“, снимался в фильмах под режиссурой Уральского: „Екатерина Ивановна“, „Хвала безумию“, „В семь часов“, „В море“, под режиссурой Висковского: „Сила любви“, „Любовь сильнее смерти“ и под режиссурой Волкова: „Ничтожные“. В 1917 году получает приглашение в фирму Ханжонкова, где снимался в целом ряде картин, среди которых: „Пора любви“ пост. Чайковского, „Марионетки рока“ в пост. Бауэра и „Карьера Поземкова“ и „Шахматы жизни“ в пост. Уральского.

В 1924 году был приглашен в фирму „Межрабпом—Русь“. Снимался в „Аэлите“ в пост. Я. А. Протазанова, исполняя одновременно роли инженера Лося и Спиридонова, и в „Папироснице от Моссельпрома“ в роли оператора Латугина в пост. Желябужского.

Как кино-актер, Н. Ц. отличается находчивым стремлением переноса театрального мастерства на экран, выражающегося в манерности жестов и мимики, замедлении темпа выразительности и уклоне к позе.

водственные кино-организации, вместо отдельных и случайных фильм для деревни, переходят к планомерному изготовлению деревенской фильмы.



Куинджи, Валентина Ефимовна.

Родилась в 1899 г. В кино работает с 1924 года, когда впервые снималась в „Аэлите", в роли Наташи, (Межрабпом-Русь; реж. Я. Протазанов), затем следует роль в „Степане Халтурине" (Севзапкино). Окончила филологический факультет 1-го МГУ. До кино работала в 1-й студии МХАТ, (ныне МХАТ 2-й), выступала в „Укрощении Строптивой", „Гибели Надежды", „Сверчке на печи" и ряде других пьес. В настоящее время работает кандидаткой в коллективе „Арткино".

Пока особенностью В. К., как кино-артистки, является прекрасная внешность и отчасти природная выразительность.

Госкино выделило специальную фабрику (3-ю), одной из главных задач которой является изготовление деревенских фильм. В производственных планах всех кино-организаций Р. С. Ф. С. Р. заметное место занимает выпуск фильм для деревни. Так, Госкино наметило на 1924—25 производственный год выпуск 16 фильм, Севзапкино 5, Кино-Север 5, Пролеткино 7, Ленинградское отделение Госкино 5, Пур не менее 5 и т. д.

Особняк Голубиных

Фильма „Межрабпом—Русь", постановка Гардина, сценарий Зархи. Агитка на тему о туберкулезе.

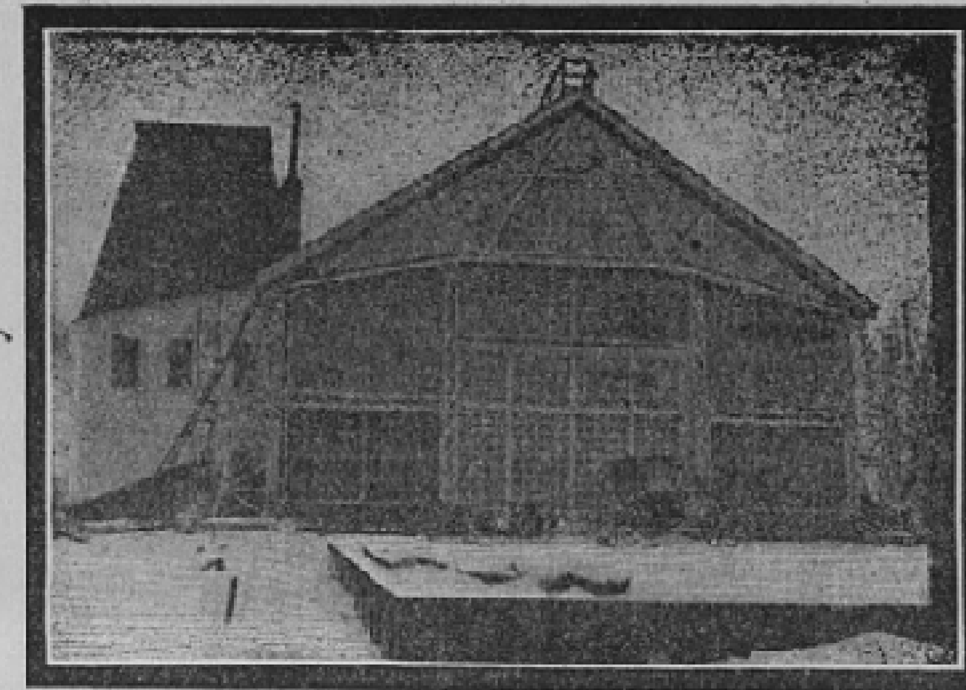
Было показано двое умерших (по надписям) от чахотки и двое болевших, но не выздоровевших..., а также универсальный интеллигент,— как некий социальный фон этому происшествию—репетитор, студент-медик и врач—все в одном лице.

Мало убедительна параллель между богатым особняком и подвалом рабочего и его соседок-проституток.

Не менее агитационной части хромает и художественная. Нет монтажа, слаба фотография. Актеров, за исключением „Ксюши" (Карцевой) нет, есть неудачные дебютанты от театра и ученики ГТК, из которых следует отметить Скворцовых.

В целом фильма является показателем незнания режиссером быта рабочих и небрежного отношения к столь ответственной работе, как создание художественно-агитационной фильмы.

Е. Маркелов.



Ателье „Межрабпом—Русь".

Всеми кино-организациями Р. С. Ф. С. Р. был намечен на 1924—25 производственный год выпуск около 40 фильм.

По общей сводке художественным советом по делам кино (при Г. П. П.) производственных планов всех кино-организаций выяснилось, что метраж деревенских фильм, намеченных на текущий производственный год, составляет 40.000, или по отношению к общему метражу в 354.000 метров (не считая Пур'а и Ювкинокомсомола)—11%. Это значит, что производство фильм для деревни становится одним из крупных видов производственной деятельности наших кино-организаций.

Представляет, поэтому, интерес—поближе рассмотреть, что именно производят кино-организации специально *) для деревни и о деревне, и проанализировать характер и качество этих фильм.

До настоящего времени всеми кино-организациями Р. С. Ф. С. Р. выпущено было сюжетных фильм для деревни и о вопросах деревни *) 15.

Ближайшее рассмотрение покажет нам характер этих фильм, подход кино-организаций к созданию деревенских фильм и ценность этих фильм.

*) Я имею здесь в виду фильмы специально для деревни и отражающие исключительно деревню и вопросы ее быта. В этом плане мной не принимается в расчет ряд других фильм, производимых кино-организациями, расчитанных в эксплоатации их и на деревню, из городского быта и по общим вопросам социального или политического характера или отчасти характеризирующие деревню прошлого, или советское крестьянство (как „Красные партизаны" „Красный газ", „Чудотворец" и др.).

Название фильмы.	Производственная организация.	Тема фильмы.
Бедняку в прок, кулаку в бок.	Севзапкино.	Значение страхования в деревне и пожары как бедствие деревни. На фоне быта, типов и взаимоотношений современной деревни.
Как Пахом в селе Несмелом занимался летным делом.	Добролет.	Агитация за организацию ячеек Добролета в деревне.
Как мужик Пахом в столице, в небеса летел на птице.	Добролет.	Приключения мужика и ознакомление его впервые с авиацией.
Всем на радость.	Госкино.	Кооперация и электрификация в деревне и ее значение.
Евдокия Рожновская.	Госкино.	Социальное положение женщины в деревне до революции, ее раскрепощение революцией и ее творческая, активная роль в Советском строительстве в условиях равноправия с мужчиной.
Враг народа.	Госкино.	Пауки-кулаки спаивают деревню. Их жертвы доводятся до нищеты и разорения. Сознательная часть деревни борется с самогоном и кулаками, побеждает их и помогает опустившимся односельчанам встать на ноги.
Бабий лог.	Госкино.	Пробуждение самосознания женщин в деревне, активное участие в общественной жизни, внесение в нее элементов культуры.
Лицом к селу.	Госкино.	Шефская помощь городского завода деревне и борьба старого быта и нового.
Волки (Черное дело).	Госкино.	Быт деревни, борьба светлых и темных сил деревни. Убийство селькора.
Морока.	Госкино.	Борьба с суеверием и знахарством в деревне.
Путешествие трудовых копеек.	Ленингр. отд. Госкино.	История о том, как и на какие культурные нужды государства и крестьянства идет уплата денег по продналогу.
Как Пахом понюхав дым, записался в Доброхим.	Кино-бюро Пура.	О Доброхиме в деревне.
Дело коновала Матова.	Кино-бюро Пура.	Невежественное лечение коновала заболевшей лошади и непринятие мер ведет к заразе сапом лошадей целого района и гибели одного человека от сапа. На суде вскрывается все это.
Накануне грозы.	Наркомсобез Грузии.	Быт и борьба революционного крестьянства на Кавказе.
Борьба с засухой.	Ювкинокомсомол.	Агрикультура на фоне общего просвещения деревни.

Протазанов, Яков Александрович. Родился в 1881 году в г. Москве. В кинематографии начал работать в 1907 году у Р. Д. Перского в фирме „Глория", куда поступил в качестве переводчика к работавшему в то время в этой фирме оператору-испанцу Сэрано. Работал в той же фирме в качестве пом. режиссера у В. М. Гончарова и В. И. Кривцова. Первая его постановка по собств. сценарию—„Бахчисарайский фонтан". После этого был приглашен в фирму „Тиман и Рейнгардт" помощником режиссера, и после 3-х месячной летней работы помощником у В. И. Кривцова, стал режиссировать. Поставил целый ряд картин, большей частью по своим сценариям, среди которых „Песня каторжанина" и две картины из русско-японской жизни с участием японской артистки. Вскоре начинает работать с артистами Рощиной-Инсаровой и В. В. Максимовым. Совместно с режиссером Гардиным поставил картины „Война и Мир" и „Ключи Счастья".

В 1914 году приглашается фирмой Ермольева, где поставил массу картин, среди которых с уч. Мозжухина и Лисенко „Николай Ставрогин", „Пиковая Дама", „Сатана Ликующий", „Отец Сергий", „Прокурор", „Danse Macabre" и другие, с участием Орловой, Таланова, Панова, Вакшеева и др. „Горничная Дженни", „Не надо крови", „Женщина с кинжалом" с Гзовской и Гайдаровым. С 1918 по 1925 год работал в Париже и Марселе в фирмах Ермольева, Гомон, Фильм—Д'Ар и в фирме артистки Дианы Карэн. В Берлине работал в фирме „Уфа" в качестве постоянного режиссера, где поставил фильму „Der Liebe Pielgerfahrt" („Паломничество любви"). У Ермольева поставил несколько фильм, среди которых наибольший успех выпал на долю „Любовь и Закон". У „Гомона" и „Фильм Д'Ар" поставил „За ночь любви" по Золя и „Право смерти" по Полю Бурже.

В фирме Дианы Карэн поставил фильму „В тени греха" с уч. Дианы Карэн и Ван-Дейль.

В 1923 году был приглашен в качестве постоянного режиссера в фирму „Межрабпом—Русь", где поставил „Аэлиту" и „Его призыв".

Как режиссер, Я. А. Протазанов отличается большой эрудицией, вдумчивостью и методичностью в работе. Безусловно, он еще явится творцом многих интересных советских фильм.

Однако, выпуском этих „художественных" фильм для деревни и о деревне и ряда таких же фильм, находящихся сейчас в работе или подготовке (Межрабпом—„Сельский учитель", „Что дает рабочий текстильщик крестьянину", Севзапкино—„Кожаная куртка", „Убийство селькора", Пур—„Красной армии сыны" и др.) дело не ограничивается. Мысль об использовании фильмы для деревни, нажимы в этом направлении, директивы партии, а главное—определяющаяся реальная и все расширяющаяся база деревенской кино-работы заставляет принимать в расчет крестьянство и включать и в научно-художественные фильмы элемент, затрагивающий деревню, полезный для нее и просвещающий ее на фактах бытовых явлений деревни („Правда жизни"), и детские фильмы („Как Петунька ездил к Ильичу" и „Ванька юный пионер").

Аэлита

„Вечная“ интеллигентская тема—приятие и" неприятие жизни. Советский быт 1920 г. и фантастический Марс, это явь и сон, действительность и мечта.

Сценарий не имеет композиционного единства. Вместо цельного образа—мозаика. При развертывании сюжета центральный момент—революция на Марсе—нелепо смазан.

Режиссер Протазанов сумел музейно восстановить советский быт 20 года, но не дал эпохи, ее атмосферы и ее пафоса. Много интересных сцен (напр., эвакпункт, игра на гармошке, Гусев и Маша, нелегальный бал или неудавшийся арест в междупланетном пространстве), много психологически необходимых деталей (напр. Лось пишет палкою на снегу таинственные слова „Анта... Одэли... Ута“), много хороших кадров (напр. Аэлита видит, как люди Земли целуются на Москворецком мосту). Но режиссер не смог сделать цельную картину. Большой метраж многих сцен создал длинноты, вызывавшие чувство глухого раздражения.

Аэлита—это идеология умеренного „сменовеховства“. Но даже и сменовеховство не вытекало из основного хода действия, а лишь выглянуло в нескольких надписях.

Ипп. Соколов.

Наконец, хроника — та самая область, которая, по нашему мнению, раньше других кино-областей в производстве могла и должна была отозваться на фиксирование и отражение деревни, ее быта и выдающихся явлений в реальных с'емках—скупо пока, но все же отозвалась своей работой в этом направлении. Это, прежде всего, с'емки деревни и работы пионеров в деревне из 1-й серии „Киноглаза“, 2 номера деревенской хроники Пролеткино „Деревня как она есть“, снятой под руководством А. Гана, и, наконец, хроникально-производственная картина Севзапкино—„Счастливее втрое при советском строе“ в 2 частях (П. К. Новицкий), посвященная вопросам культсмычки города и деревни.

III.

По темам все постановочные деревенские картины затрагивают вещи нужные и важные для деревни: культсмычка города с деревней и шефство, борьба с самогоном, борьба с суевериями, выявление общественной роли печати и селькора, борьба с пожарами, значение авиации, борьба за начала советской общественности и т. д.

Однако, картина уже произведенной работы и снятых для деревни фильм, на первый взгляд довольно внушительная, при ближайшем рассмотрении окажется не столь утешительной. Прежде всего, большая часть картин длинно-метражные (1.500 м. в среднем) вопреки указаниям

Солнцева, Юлия Ипполитовна. Родилась в 1902 г. Получила среднее образование, училась в Филармонии, затем в ГИТИС'е. Начала сниматься в 1924 г. в „Аэлите“ и „Папироснице от Моссельпрома“.

Как артистка, Ю. И. еще не оформилась и в ее работах заметно малое знакомство с условиями творчества актера в кино.

Его призыв

Каждый новый шаг по пути создания стройного целого, каждый этап при достижении цели прибавляет бодрости и тем приближает к этой цели. Цель—создание истинной советской кинематографии. Это—появление картины „Межрабпом-Русь“ „Его призыв“. Перед нашим кино два конкретных задания: идеология и преодоление техники. Освещение, вираж, фотография, красивые без нарочитости кадры и, наконец, нарастающее развертывание действия—все это делает картину первоклассной, могущей с успехом конкурировать в этой области с заграничными образцами; отдельные моменты, свидетельствуют о большой режиссерской изобретательности.

Любопытно сравнить разные школы игры артистов в этой картине: от старой с привкусом мелодраматизма до новой, построенной на чистом механизме. Особенное удовлетворение вызывает работа Кторова, который, видно, усвоил самую сущность игры кино-актера.

Идеологически лента настолько крепка, что не только может служить хорошей агиткой в нашей восприимчивой среде, но заставит и буржуазную косную толпу обывателя, даже иностранного, подчиниться своей обаятельности.

А. М.

сведущих людей. Проверка на опыте также доказала, что крестьянину, непривычному еще к кино, трудно переварить тему, неизбежно усложненную при большом метраже, и со всякими отступлениями в ущерб ее четкости. Во-вторых, опять таки на опыте, первая деревенская агитка („Кулаку в бок, бедняку в прок“) по свидетельству тов. Веремеенко (кино-секция Г. П. П.) представляет собой не пользу, а опасность и вред своими фальшивыми приемами и подходами. Это беда общая для всех наших деревенских фильм, которые стряпаются сценаристами и режиссерами—городскими и интеллигентами, на 99% не имеющими верного представления о крестьянине и советской деревне. В третьих, что отмечает и Художественный Совет по делам кино при Главполитпросвете, в каждую из деревенских фильм наши сценаристы утрамбовывают все, что только можно и о чем они знают понаслышке и притом, почти всегда, по одному и тому же трафарету. Каждый деревенский сценарий—это в буквальном смысле слова энциклопедия быта и социально-экономических отношений в деревне. Тут обязательно кулаки, беднота, поп, учитель, селькор, сельсовет, гармоника, деревенская пляска, самогон, любовь деревенской девушки и пр. в этом роде. И все это в виде винегрета, но нет настоящей, живой, подлинной деревни и ее подлинных комедий, а лишь ее вымученная схема. Если мы вспомним, что деревенские картины ставит наш городской интел-

Его призыв. „Межрабпом — Русь“

лигент-режиссер, а играют спец-артисты кино и городская молодежь в огромном большинстве, то можно заранее сказать, какую жуть представляет весь этот поток картин на крестьянских экранах кино-передвижек и какую опасность представляет эта городская стряпня для свежего, деревенского зрителя, подходящего к экрану „всамделишно“, как к реальной вещи, как к правде.

Крестьянин верит кинематографу, когда он видит чужие, далекие страны, образцовое хозяйство, хронику событий и т. д. Показ же подобных постановочных „деревенских“ фильм может подорвать великую, культурную миссию и просветительное значение кинематографа в деревне. Крестьянин ни за что не поверит после десятка наших советских постановок ни одному метру реальных

4 и 5

4—это, социально-полезный элемент, а 5 — что-то вроде фашистов.

4 и 5 между собою борятся... из-за изобретения красного летчика Гая, заключающегося в способе (им:открытом) уничтожения особым газом живых существ.

4-м кажется, что это очень полезное — для дела советского

строительства — изобретение, а 5-ти, посему, не сидится спокойно в своем „логове"... и вот они приезжают в СССР, чтобы всеми способами завладеть чужой „тайной".

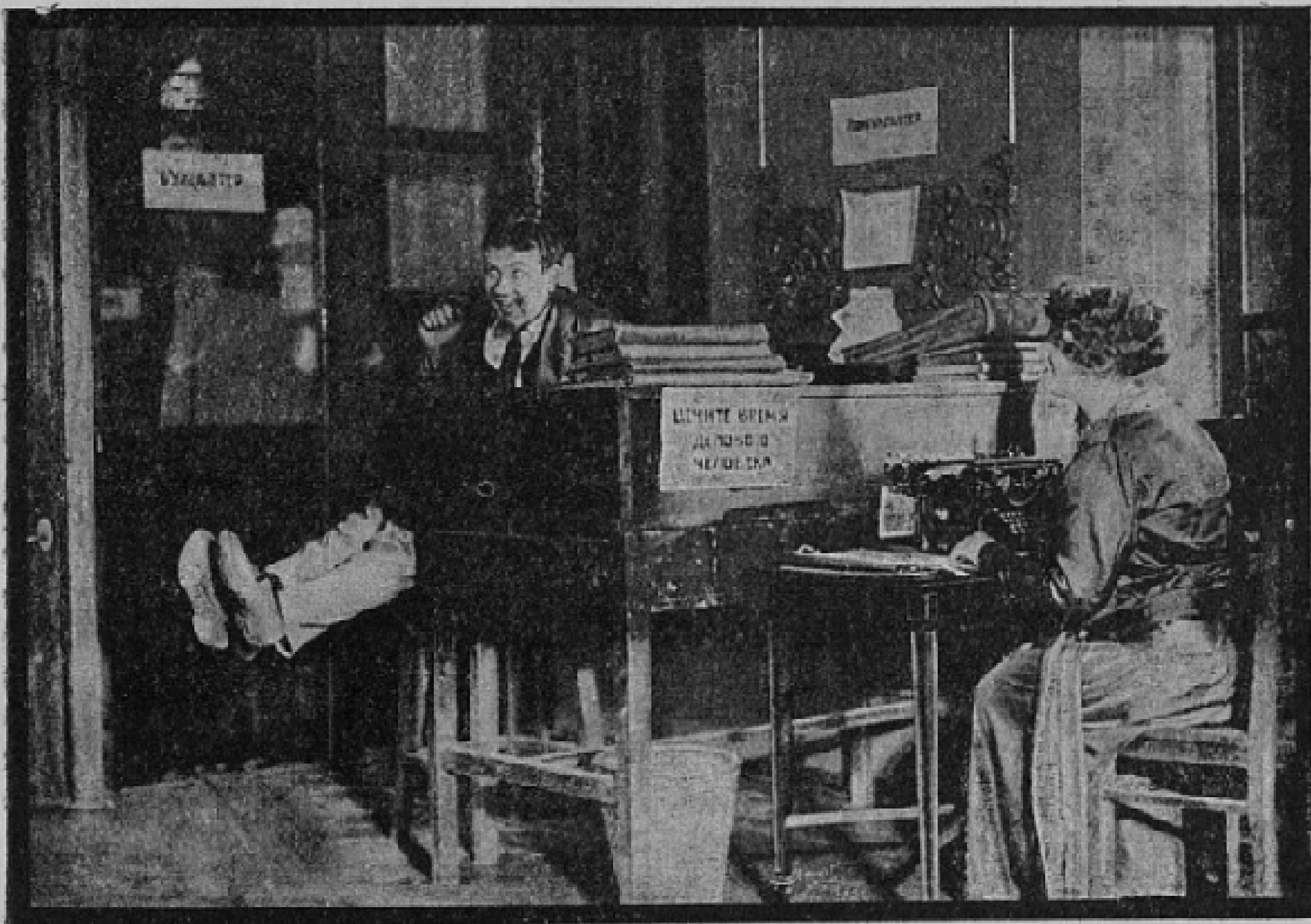
А тайны — нет: в кабинет Гая, где хранится изобретение, пройти оказывается легко, хотя и не без оказий. Постановщику понадобилось для этого влюбить Гая в свою красивую „сотрудницу", подрядить для „зверских злодеяний" карлика и т. д. Это нужно для того, чтобы получился „самый заправский" детектив: с погонями, убийствами выстрелами и т. д.

В постановке много неровностей. В 1-й части фильмы очень хорошо показан быт детишек... изобретающих свои самодельные летательные аппараты.

То, что часть 1-я никакого существенного отношения к целому не имеет,—поставило ее в особое положение: во-первых тем, что она и смотрится легко, и сделана художественно крепко и безо всяких прорывов в сюжете. Исполнение ролей — Ливановым и Ли (из группы 4-х), Эггертом и Ильющенко (из 5-ти)—удовлетворительное. Фото—хорошее всюду, за исключением трюковых и детективных сценок. Режиссура (за исключением части 1-ой)—подражательная.

Ю.

с'емок в кино. Ясно, что надо подготовляться к постановке деревенских картин, но погодить ставить их, пока у нас не накопится подлинное знание деревни. А накопится оно через деревенскую литературу, через деревеньщиков, кино-передвижки, через подлинный материал из деревни, извлекаемый от селькоров и сельских учителей, через но-



Папиросница от Моссельпрома

Фильма „Межрабпом-Русь“, постановка Желябужского по сценарию Оцепа и Желябужского.

Под этим названием прокламировалась т. н. советская кино-комедия.

На деле—несколько иное: две-три штриха из уличной жизни гор. Москвы, водевильный тип главных действующих лиц (помбух Пыльтреста, впрямь старый почтово-телеграфный чиновник, моссельпромщица—как две капли воды похожая на „наивную“ гимназисточку и т. д.), старые испытанные приемчики фарсового остроумия (подтяжки, манекенщицы и т. д.)

Ни грана социального анализа, ни на грошик едкой сатиры—взамен этого безобидные шутки—и только. Даже не смешно.

В ролях—премьеры „Руси“—Солнцева и Церетелли, очень слабо проведшие свои невыигрышные задания Исключение,—„буффонничающий“ Ильинский, иногда—весело, а чаще—надоедливо.

вых культурных людей, пришедших из деревни в сценарную и постановочную работу.

Что же ставить пока, какие фильмы сейчас давать деревне?

Еще в начале 1920 г. В. И. Ленин по докладу о работе агит-поездов и пароходов, работавших преимущественно среди крестьянства, отмечал, что для кино-сеансов агит-поездов и пароходов нужно „изготовить производственные, сельско-хозяйственные, промышленные, антирелигиозные и научные ленты“. Позднее Ленин указал еще на значение

развлекательных (в том числе комедийных) лент и хроники.

Мне думается, что мысли В. И. Ленина, указывают нам правильный путь. Это подтверждается и опытом кино-передвижек Главполитпросвета, работающих среди крестьянства.

Еще можно было бы добавлять к сеансам в деревне избранные, наиболее простые и понятные советские картины по общей борьбе за рабоче-крестьянскую власть, из эпохи крепостного права, картины из жизни народов СССР, да фильмы из рабочей жизни, раз'ясняющие социальную роль, борьбу, условия жизни и труда рабочего класса. Программа для крестьянского кино-сеанса должна состоять из нескольких небольших по метражу и разнообразных по сюжету лент. Роль таких сеансов — развлекательная, культурно-просветительная и отвлекающая от нездоровых явлений в деревне (пьянство, кулачные развлечения и проч.), может быть огромна. Надо еще помнить, что надписей в этих картинах

Сверху—рабочие ателье „Межрабпом—Русь". Внизу—сотрудники лаборатории „Межрабпом—Русь".

Похождения Октябрины

Фильма Фэкса, постановка и сценарий Козинцева и Трауберга.

Фэкс посвятил первый свой эксперимент созданию эксцентрической комедии, рисующей борьбу организованной управдомши с нэпманом не только не платящим квартирного налога, но и вступающим в союз с Керзоном Кулиджевичем Пуанкаре на предмет ограбления Государственного Банка; это им не удается благодаря хитрости Октябрины, которая залезает в несгораемый шкаф.

Эксперимент нельзя назвать удачным. Режиссеры слишком перемудрили в монтаже, давая слишком мелкие для трехактной комедии куски. Благодаря этому сценарий, сделанный в плане крайнего упрощения и символики, до зрителя совершенно не доходит.

должно быть как можно меньше, и все надписи должны быть подлиннее, что бы их мог успеть прочитать малограмотный, и притом должны быть написаны простым, понятным языком.

К изготовлению и собиранию в прокат лент указанного типа и к составлению строго продуманных программ мы и должны приступить.

Что же особенно следует делать?

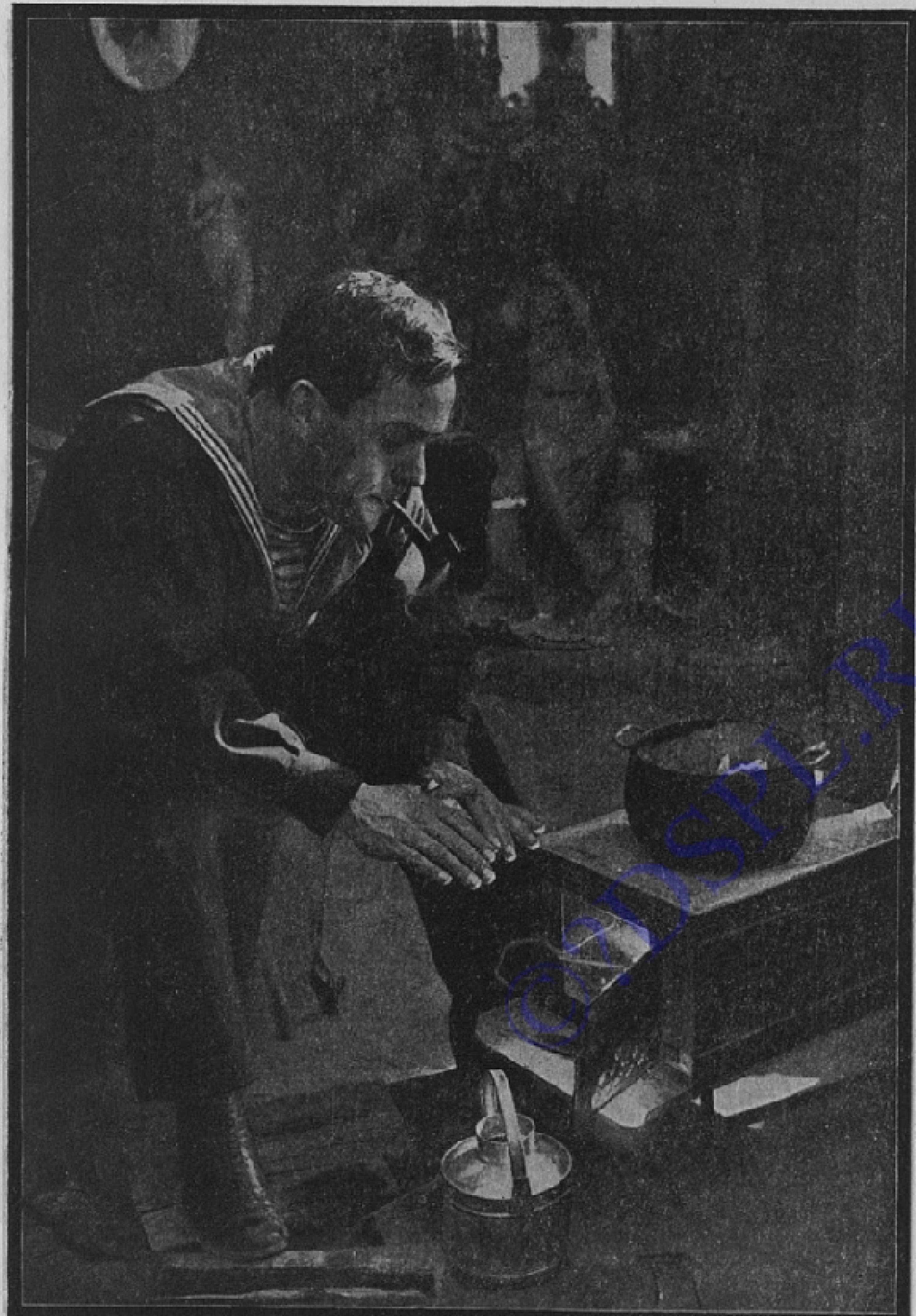
То, что можно было бы назвать деревенской хроникой.

Подлинные с'емки событий деревни:
ее быт,
культшефство,
работа кооперации,
с'емка образцовых хозяйств,
и т. д.

Все это крестьянину всегда будет интересно, нужно и полезно и здесь мы будем давать ему настоящую здоровую пищу.

Г. Болтянский.

„Президент Самосадкин". Артфильм, постановка Вернера



Пропавшие сокровища

Фильма Госкинпрома Грузии, постановка Бек-Назарова, по сценарию Морского.

Приключенская фильма на сюжет из эпохи гражданской войны—история о том, как „отцы духовные" содействовали контр-революции.

Центр тяжести сюжета (как обычно должно быть в подобных фильмах) переложен на штриховые характеристики типов (белый офицер, приспособившийся артист, чекист и пр.), а в целом—ради действия—все это сдобрено драками, выстрелами, погонями, на поездах, автомобилях, лошадях и пр.

Местами—увлекающе, но несколько размазано.

Зато превосходны чисто-технические трюки (ночная фотография с прожекторами, виражи сценок бала и т. д.) и игра актеров—очень удачных натурщиков—Жозеффи, Арнази, Есиковского и Морского.

Идеологически—почти приемлимо, невредно, но нисколько не агитационно (это с сюжетом гражданской войны?).

Опыт фиксации зрительских интересов.

Я хочу остановить внимание кино-работников на нашем опыте учета зрительских интересов или, вернее, опыте экспериментальной оценки деревенских картин.

Минувшим летом я вместе с кино-инструктором Кино-Секции Главполитпросвета т. Косматовым использовал свой очередной месячный отпуск в деревне. Мы захватили с собой комплект кино-передвижки „Г о з", фильмы „Комедиантка", „Батька Кныш", комическую „Джерри", „В дни борьбы", 4 части сельско-хозяйственной картины „Пчеловодство" и 2 хроники „Февральская и Октябрьская революции". Кроме того, т. Косматов запасся фото-аппаратом и всеми принадлежностями для фото-с'емок вплоть до коробочек с магнием. Последние принадлежности нашей кино-передвижки мы брали с собой для осуществления, как мы его называли с Косматовым,—метода магниевых вспышек. Нагруженные таким образом, в один сентябрьский полдень мы высадились на глухой заброшенной станции Киево-Воронежской ж. д.—Арбузово в 500 верстах от Москвы.

В первый же вечер нашего приезда в Березу, мы устроили сеанс и установили в помещении фото-аппарат. Нам посоветовали, чтобы не привлекать внимания крестьян вспышкой магния, почаще закуривать папиросу и зажигать бесцельно спички возле фото-аппарата. Частое зажигание спичек в темноте без всякого последующего эффекта, становилось в конце концов вовсе неинтересным для зрителя, он к нему привыкал и больше не обращал внимания на того, кто собирался его снять.

Однако, скрыть то обстоятельство, что зритель будет заснят, мы не могли, и были принуждены действо-

„Пропавшие сокровища". Госкинпром Грузии. Пост. Бек-Назарова.

У позорного столба

Фильма Госкинпрома Грузии, постановка Барского.

Фильма эта, как почти все работы национальных наших производств, касается некоего сюжетного примитива: в данном случае—насилия царских чиновников на Востоке (Кавказе), в результате чего получилось народное возмущение против действий власти.

И так как фильма предназначалась для дебюта Наты Вачнадзе, то центр тяжести пал на показ „насилия" над женщиной.

Местами, благодаря общему колориту территории, где развертывается сюжет,—это сделано любопытно и захватывает, чаще смазано повторениями (бегства, лазания по скалам и пр.)

Технически — фотография четка и освещение дано в мягких тонах. Художественно—хромает монтаж и серовата (нет контрастов, ночи) композиция кадра.

Идеологически — фильма интересна для Востока.

вать открыто. Устанавливали фото-аппарат перед намеченным зрителем или группой их, проводили от динамо-машины электрический шнур с лампочкой, освещали ею лица крестьян, находили нужный нам фокус, и оставляли аппарат перед зрителем до нужного нам момента.

Но прежде, чем найти этот нужный момент, мы сделали много снимков вне всякого желания или намерения извлечь из них что-нибудь большее, кроме простого иллюстративного материала для печати, вне связи с показанным зрителю. Но вскоре мы должны были поставить перед собой вопрос: как крестьяне смотрят картины, что они при этом испытывают и

Ната Вачнадзе.

КРАСНЫЙ ГАЗ

Фильма Сибгоскино, в постановке Калабухова, по сценарию Зазубрина (1924).

Фильма, как и „Красные партизаны", посвящена партизанской войне в Сибири, но выгодно отличается от последней своей большой выдержанностью и близостью к действительности. Натурщиками для рядовых партизан послужили настоящие крестьяне, что дало фильме соответствующий колорит. Моментами напряженность действия всецело приковывает внимание зрителя. Очень красивы натурные кадры.

Есть некоторые натянутости в отдельных сценах. Фотография посредственная.

Несмотря на эти небольшие недостатки, фильму можно считать одной из удачных за истекший год.

Н. К.

каково выражение их ощущений. И мы не получали ответа на эти вопросы.

Не хотелось примириться с этим.

На следующий вечер во время сеанса перед нами вновь встал новый вопрос — что снимать? Приближался конец развязки картины „Батько Кныш". Мелькнула мысль, в следующий момент осуществленная: „снять крестьян, когда генерал будет сидеть в ванне". С этих пор мы наткнулись на нить, по которой пошли дальше.

Возможно, мы глубоко ошибаемся, полагая что нашли метод об'ективный, показательный и документально наглядный изучения зрительских интересов крестьянина, и неправильно и безосновательно стали называть нашу работу учетом зрительских интересов—при посредстве метода магниевых вспышек. Можно ли думать, что зафиксированное фотографией выражение зрительских ощущений поможет кинематографии разрешить некоторые наболевшие вопросы?

Мы полагаем, что творцы кино-картин зачастую ошибаются, когда тот или иной десяток метров тех или иных кадров предназначают для возбуждения в зрителе именно тех, а не иных эмоций.

Возьмем для наглядности один или два момента из нашей кино-работы в деревне.

Вот перед нами проходят кадры картины „Батько Кныш". Обыватели Говорковы застигнуты бандой с поличным. Говорков с азбукой коммунизма Бухарина, Говоркова с иконой. Бандиты командуют: „Руки вверх", и Говорковы идут по улице с приподнятыми кверху руками в которых держат: муж—азбуку коммунизма, жена—икону. По замыслу сцена должна быть комическая, и при виде ее городской кино-зритель действительно смеется. Смеется ли деревенский? Нет. Он равнодушен. Он не понимает происходящего. Но вот мимо зрителя проносится по тому же экрану лошадь, запряженная в водовозку. Крестьянская аудитория покатывается со смеху. Ей понятно то, что она видит. Магниевая вспышка позволяет аппарату запечатлеть эти два момента, давая об'ективное доказательство отношения крестьянского кино-зрителя к картине.

Возьмем другой пример, столь же грубый, но не менее показательный. Идет «Комедиантка». Героя картины Аркадия, тупейного художника, привязывают к столбу и секут плетьми за похищение возлюбленной.

Казалось бы, что зритель должен испытывать глубокое чувство сожаления по адресу Аркадия и столь же глубокое возмущение по адресу помещика-зверя. Здесь все понятно для крестьян и близко к их не столь давно минувшему быту.

В действительности происходит совершенно обратное. Снимаем зрителя—и видим, что он смеется.

Трудно, конечно, по первым опытам судить о возможностях, которые дает подобный способ зас'емки зрителя, но возможности есть: наши опыты были первыми и без точно определенного плана, нами установлен этот способ и только.

Способ магниевых снимков должен быть значительно разработан и заключен в строго методические рамки, и только в этом случае можно будет получить существенные результаты.

Приблизительно, можно наметить такой план: перед поездкой в деревню с той или иной фильмой необходимо таковую, прежде всего, детально изучить, до мелочей, и всякие «сомнительные места» взять на заметку, и затем снять зрителей, смотрящих их на экране, при демонстрации картины деревенской аудитории.

Полученный фото-материал не может быть использован непосредственно целиком. К его использованию необходимо подходить с большой осторожностью, так как легко можно впасть в грубые ошибки. Нельзя думать, что крестьянин воспринимает картину исключительно непосредственно, не вдаваясь в ее внутреннее содержание. Это может быть только в двух случаях: когда крестьянин видит кино первый раз,—тут он смотрит не кино-картину, а только эффект проэкции, движение теней; или при демонстрации явно неудачной фильмы, когда зритель не понимает по тем или иным причинам содержания.

Не подготовленный зритель для нашей экспериментальной работы не годится. И вообще, прежде чем производить подобные опыты, нужно, по возможности, самому познакомиться с аудиторией, а, может быть, и подготовить предварительно ее к кино-сеансам соответствующими популярными об'яснениями принципов кинематографирования.

Средним зрителем должен быть крестьянин, который видел уже кино и которого уже не удивляет самый факт «живых картин на полотне».

Вот по такому зрителю—середняку мы и должны равняться, как по массе.

Русский крестьянин по своей природе, по своему быту чрезвычайно любознателен, и это нужно при нашей работе как-то учесть. Возможно, что какой нибудь простой момент (если он неудачно сделан на картине) в воображении крестьянина развивается в определенную форму и выливается в виде своеобразного сюжета.

Кандидат в президенты

ВУФКУ—сценарий В. Туркина, постановка Гардина, вып. 1923 г.

Одна из первых попыток советской кинематографии создать фильму из „великосветской" жизни—в плане социального анализа темы.

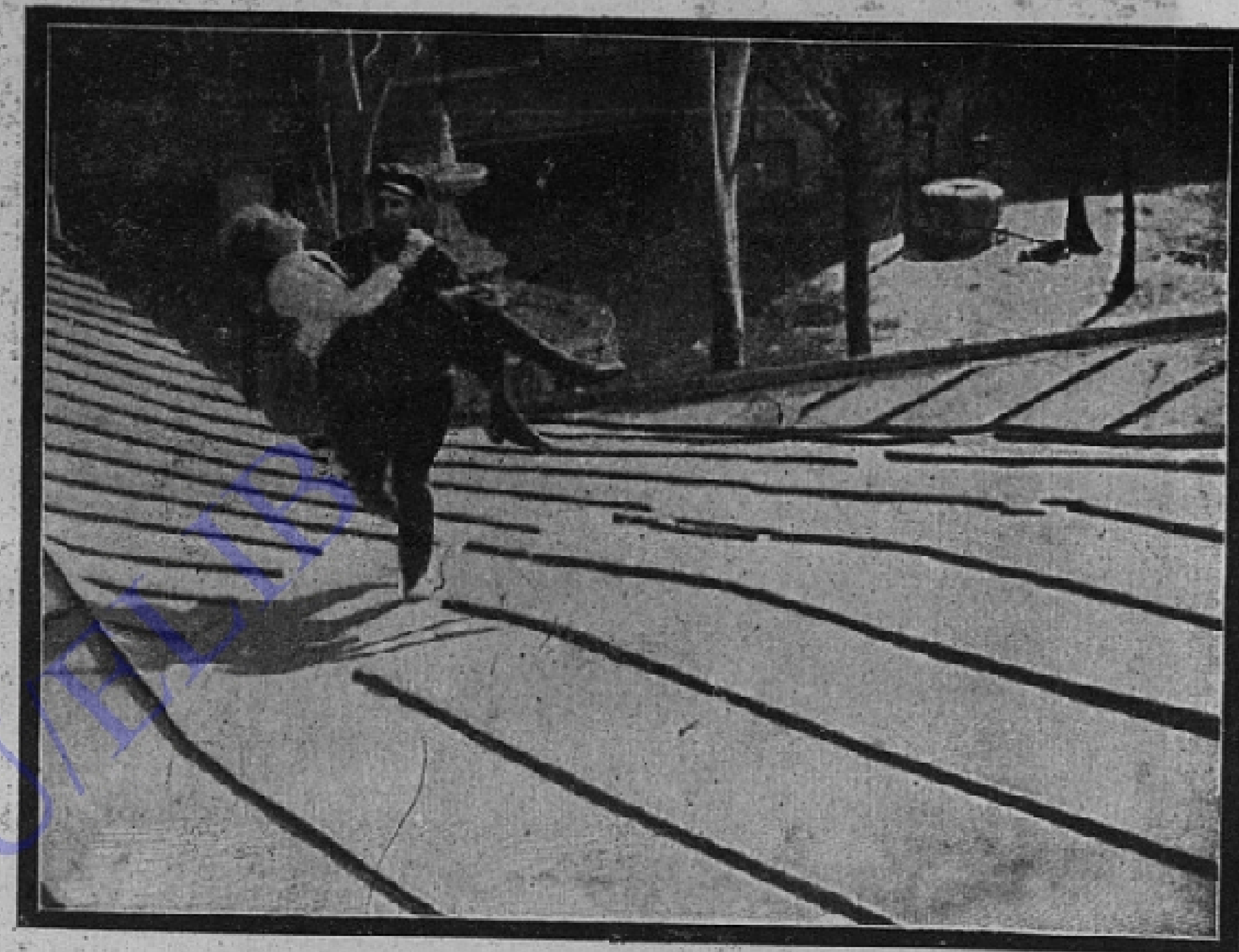
Основа сценария—кинематографически обработанная в оригинале театральная пьеса Нотари — „Три вора". Материал этой пьесы—давал большие возможности, хотя бы для актерского выполнения образов, им трактуемых: великосветский мошенник—„вор, укравший дубинку у вора", мелкий жулик, волею судьбы ставший скандальной „знаменитостью", женщина, склонившаяся на сторону победителя ит. д. Исполнители этих ролей—Фрелих, Панов и Баранцевич — в пределах режиссурою (довольно шаблонной) дозволенного—„пыжились" „изобразить" нечто кино - „экзотическое" (грим, манера игры, просто внешняя шлифовка рисунка и пр.). Получилась на фильме ужасная мешанина из слабых технических, художественных и производственных возможностей и громадных актерских претензий на творчество. Только благодаря хорошему сценарию, которому слепо следовал режиссер, получилась легко смотрящаяся картина, обладающая многими кино-драматургическими достоинствами.

Alastor.

«Укразия». В.У.Ф.К.У. Постановка П. Чардынина.

«Лесной зверь». В.У.Ф.К.У. Постановка Лундина.

«На смерть обреченные». Кино-Москва.



«Приказ № ...». Ювкинокомсомол.

Во время одного и того же момента картины необходимо производить несколько снимков с разных лиц, чтобы потом можно было сравнить их и этим самым избежать случайностей.

Полученные снимки должны быть обсуждены опять-таки в присутствии режиссеров и сценаристов.

Выводов я не делаю. Они будут сделаны опытом. Его у нас еще мало. Я хотел лишь остановить внимание киноработников на одной из возможностей учета зрительских интересов. Этот учет имеет вообще, как и в книжном деле,—огромное значение. Его пора начать *).

А. Кациграс.

---

*) Для настоящей статьи использованы материалы и соображения кино-инструкторов т. Косматова и тов. Терского.

Тришкин кафтан

Ни одно из искусств не требует таких сложных приспособлений для продукции, как кинематография. Поэт может создавать свои произведения, обладая, в качестве орудий производства, огрызком карандаша и клочком бумаги, художнику достаточно пары кистей и набора красок,—для создания кино-картины требуется громоздкое оборудование по целому ряду отраслей—фотографической, электротехнической и химической индустрий.

Кинематография получила материальные предпосылки к возникновению как искусство и промышленность, только в конце 19-го столетия, когда всестороннее развитие мировой техники достигло определенного уровня и создало

для „достройки“ кино-искусства твердый индустриальный базис. Совершенно не проходя через стадию кустарно-цехового развития в феодальном обществе, кинематография, с момента своего возникновения в эпоху расцвета капитализма, сразу стала на высшие ступени машинизированной индустрии. С‘емочные аппараты, электро-осветительные приборы, копировальные машины, химикалии, пленка и целый ряд других материалов и сложных по конструкции элементов оборудования, ставят кинематографию в самую тесную зависимость от наличия и состояния орудий производства и так-называемого „сырья“, которое тоже является продуктом сложнейших индустриальных процессов.

Вторым отличительным моментом кинематографии является вытекающая из сложности орудий производства сложность продукционного метода. Кинематография, как производство, представляет собою весьма сложный комплекс разнородных процессов, синхронизация которых между собою является весьма трудной, но, вместе с тем, безусловно необходимой.

«Минарет смерти». Бухкино. Постановка Висковского.

Прогрессивное развитие техники кинопроизводства идет весьма быстрым темпом. Всего лишь 26 лет отделяют друг от друга первый с‘емочный аппарат бр. Люмьер и „последнее слово“ американской кино-аппаратуры — „Белл - Гауэл“, — разница между ними так же колоссальна, как между первой паровой машиной Уатта и современным паровозом. То-же применимо и к другим элементам оборудования ателье и лаборатории. Каждый день приносит с собою все новые усовершенствования и изобретения.

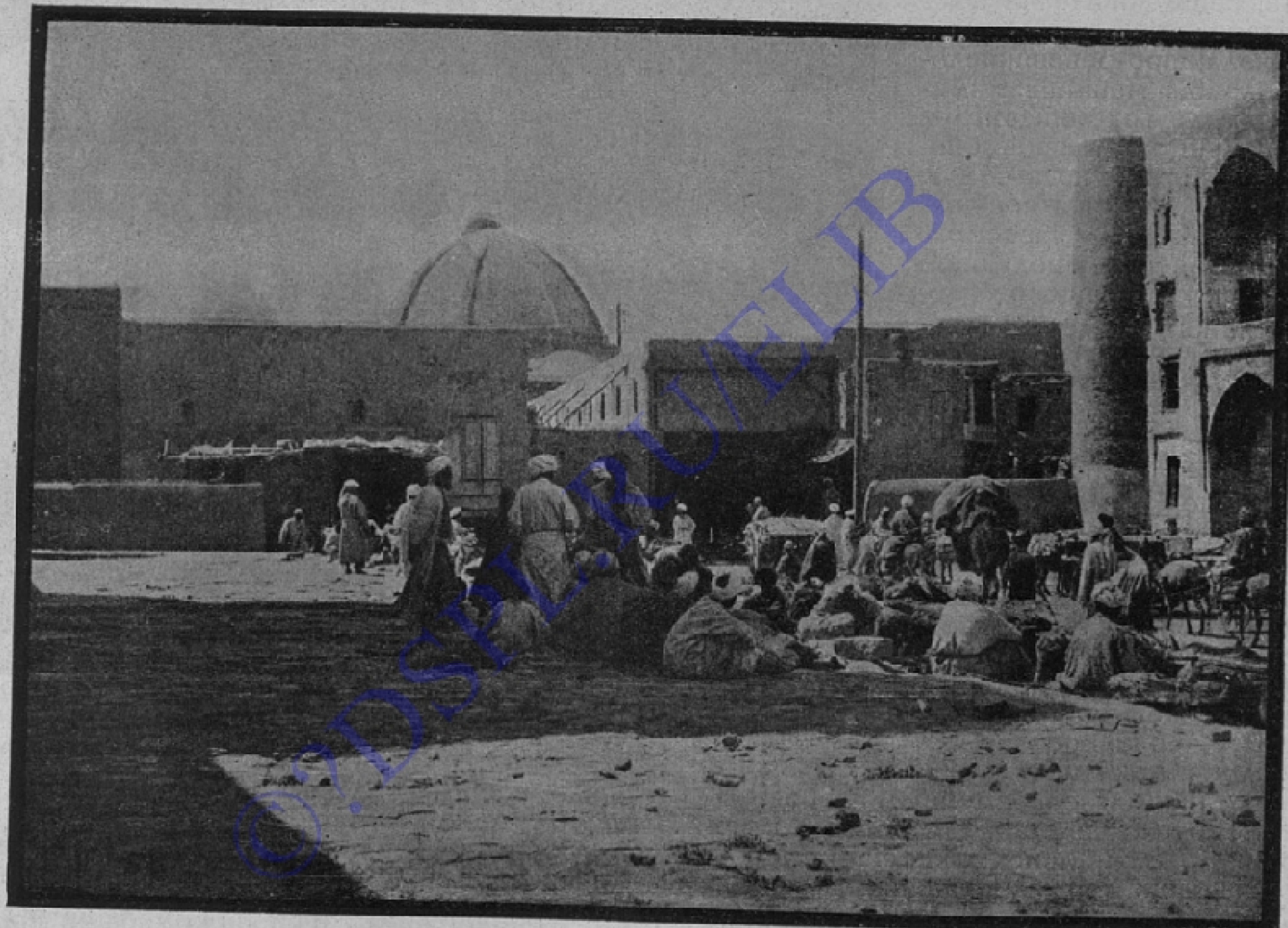
Орудия производства, которыми обладает наша кинематография, к сожалению, должны быть причислены к почти негодному хламу. Производственные методы должны быть названы, по меньшей мере, устарелыми. Конечно, российское кинопроизводство нельзя называть, как это у нас принято, кустарным производством, потому что кинематография, какая бы она ни была, не может быть кустарной. Наши ателье, как бы там ни было, все-таки построены в плане фабричного производства, правда, весьма мизерного по масштабам. Эти масштабы, впрочем, пока соответствуют малым размерам нашей продукции, и главная беда заключается в недостаточном и несвоевременном оборудовании, даже применительно к нашим масштабам.

Наиболее чреватые последствиями недостатки:

1) В области освещения.—Применение переменного тока вместо постоянного в некоторых наших ателье. Отсутствие унформеров и реостатов. Употребление в качестве осветительных приборов крайне несовершенных вольтовых дуг (юпитеров), непроизводительно пожирающих массу энергии и не дающих ровного света. Вызванная необходимостью дать больше света, чем есть,

практика так.-наз. работы „на перекал“ (т.-е. на больший, чем норма ампераж), что крайне гибельно отражается на осветительных приборах. Недостаток в прожекторах (spot lights), совершенное отсутствие составляющих в Америке основу освещения, усовершенствованных ртутных приборов (Cooper Hewitt). Максимальный ампераж в Москве—2000 ампер—является ничтожным даже для наших масштабов (не сравнивая уж с американскими, где средний ампераж ателье равняется 40—50 тысяч ампер). Полное отсутствие и неприменение амальгамных и матовых отражателей ведет к плоскому и недостаточному освещению на натуре.

2) В области с'емочных аппаратов дело обстоит сравнительно лучше. Имеющиеся аппараты (главным образом, французских систем—Дебри, Эклер, Патэ, Гомон и немецких—Аскания, Эрнеман) более или менее удовлетворяют элементарным требованиям, хотя имеются в недостаточном, на всех операторов, количестве. К недостаткам следует отнести малый выбор об'ективов (в работе почти исключительно об'ективы с фокусным расстоянием в 50 м.м.), что уподобляет кино-аппарат человеческому глазу без способности аккомодации. Об аппаратах с револьверной системой нескольких об'ективов, наши операторы пока только мечтают. Отсутствие об'ективов свето-силы, большей чем 3,5, цветофильтров, кашэ и тысячи других мелких, но очень важных приспособлений.



«Минарет смерти». Вухкино. Постановка режиссера Висковского.

3) В области грима. Полное отсутствие грима специально кинематографических тонов, проверенных в отношении фотогеничности. Нет даже специальной желтой пудры, взамен которой употребляется дающая грязный тон обыкновенная пудра „Рашель“.

4) В области декоративной. Применение не всегда дающей должные результаты системы жидких „щитков“. Отрицательное отношение и неприменение деревянных „фундусов“, (основных составных элементов декораций, очень популярных в Германии). Пренебрежение законами фотогении по отношению к цветовой схеме декораций. Отсутствие кинематографического метода в построении декораций по принципу от-

дельных, перекрывающих одна другую плоскостей, дающих возможность производить установку света со всех точек. Неприменение барельефных декораций из гипсовых „фундусов", очень распространенных в Америке.

5) В области лабораторной. Отсутствие высококачественных химических реактивов. Отсутствие автоматических проявочных баков. Ненормальные температурные и атмосферные условия в лабораториях. Допотопные копировальные машины, не позволяющие производить регулировку света во время печатанья негативов разной плотности. Отсутствие подлежащих химикалий для виража и окраски и т. д.

6) В области организации с'емок и режиссуры — этого вопроса лучше не касаться.

Все вышеперечисленные недостатки (далеко не исчерпанные) обусловливаются, главным образом, отсутствием солидной материальной базы, на которой только и мо-

«Минарет смерти». Бухкино. Постановка режиссера Висковского.

Один из двадцати

До сих пор мы еще почти не имеем картин историко-революционного содержания. „Дворец и крепость“ и „Из искры—пламя“,—слишком мало для изображения великой эпохи борьбы с царизмом.

Картину „Один из двадцати“ трудно приравнять к фильме из истории революции. Эпизод побега с каторги одного из двадцати солдат, осужденных за революционную агитацию, взят не в связи с обще-революционным движением того времени, а как-то обособленно; от этого смысл картины проигрывает. Кустарная постановка режис. Гертеля еще уменьшает достоинства картины. Тайга, снятая под Москвой, аляповата; солдатские костюмы — бутафорские, и, наконец, местами контрастный монтаж не убедителен и черезчур трафаретен. Эту фильму мы можем приравнять к второразрядным советским картинам.

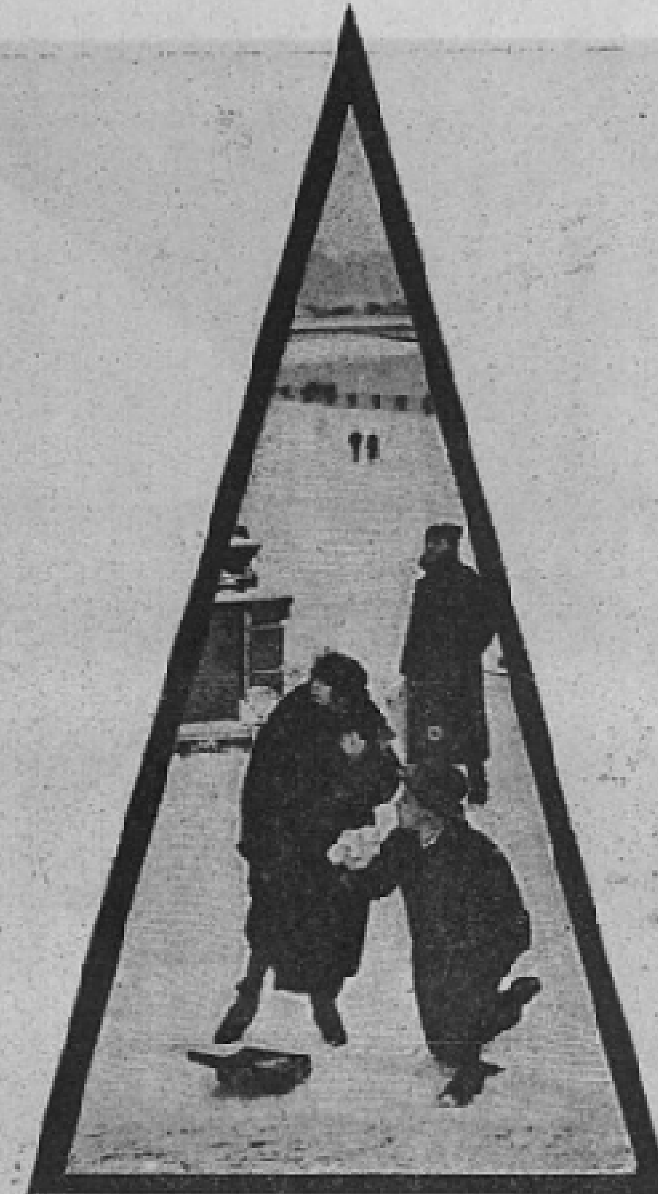
жет твердо стоять такая сложная ультра-современная „надстройка“ как кинематография. Прорехи зияют со всех сторон, их нужно латать, а латать нечем. Сплошь и рядом, совкинематография уподобляется Тришкину кафтану, одна часть которого отрывается для того, чтобы починить другую. Рост совпроизводства делает этот кафтан узким, он трещит по всем швам и не может вместить всего, что в него впихивают.

В заключение этого беглого, пессимистического обзора следует отметить, что при всех несовершенных технических условиях, Совкинематография все же создает все более и более совершенную продукцию. Энергия личного состава совкинематографии, работающего не покладая рук, позволяет думать, что при некотором укреплении материальной базы, при улучшении орудий производства, совкинематография сможет встать на должную высоту. В отношении внутреннего содержания киноискусства у нас огромные преимущества. Революция, обнажив пласты нового быта, дает нам богатый выбор животрепещущих тем.

Лео Мур.

«Алеша-Ша».

«Совфильм».



Пост. Н. Юдина.

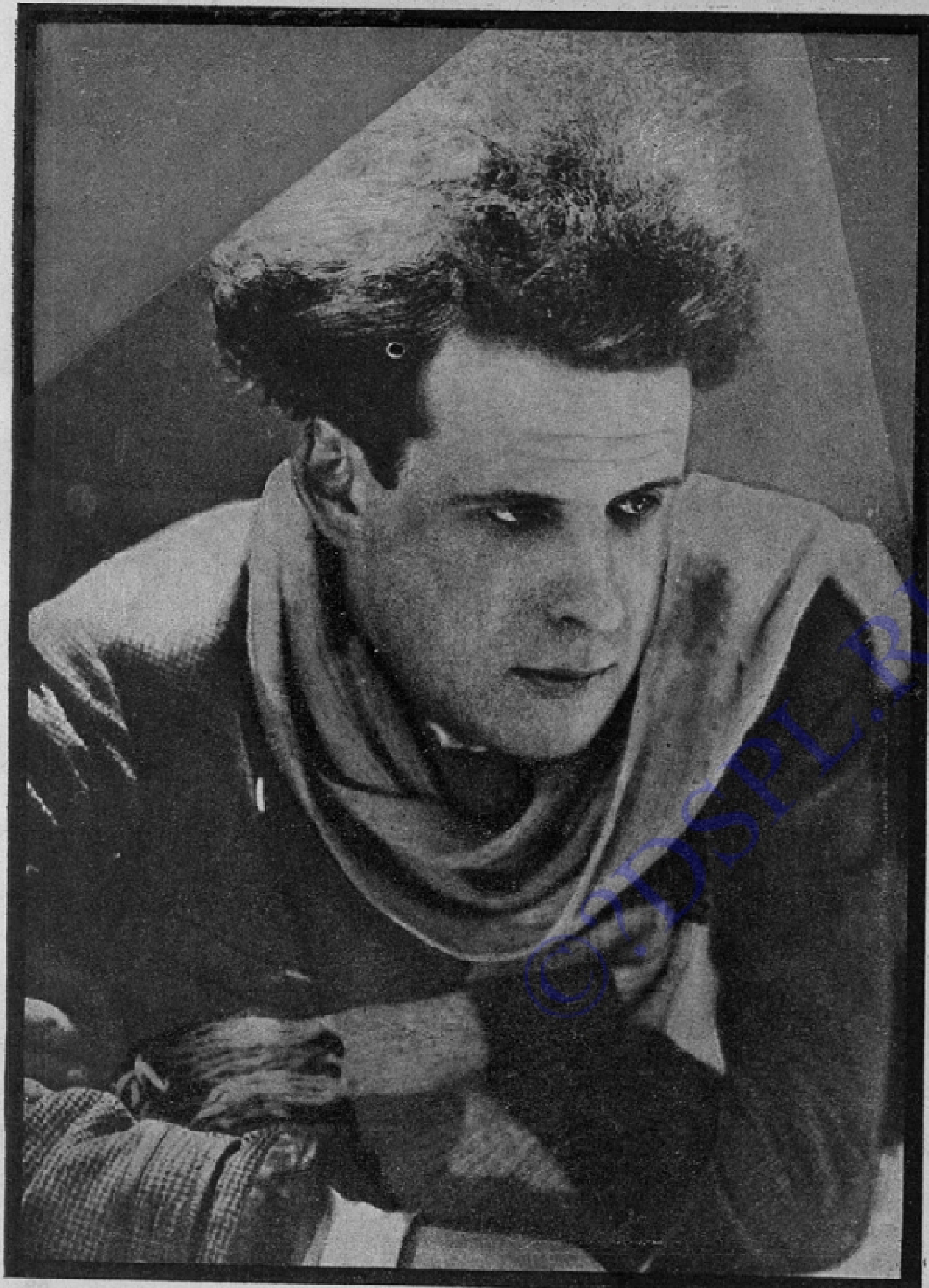
Литература кино

Сценарий является основой кинематографической картины. Это — азбучная истина, которую пытаются оспаривать одни только киноки. Но всякая работа киноков имеет свой сценарий, иногда более удачный («Кино-Правда» № 20, «Ленинская Кино-Правда»), иногда менее удачный (первые номера «Кино-Правды», первая серия «Кино-Глаз»). Этот сценарий может быть написан или изложен в виде заметок в записной книжке, может быть в голове у сценариста-режиссера, но он есть. Без сценария, литературной канвы, нет фильмы, будь это большая художественная или научная картина либо маленькая хроника.

Таким образом, литература в кино играет если не доминирующую, то, во всяком случае, одну из главных ролей. И сценарист является творцом фильмы наравне с режиссером и оператором.

В каком положении находится в настоящее время литература кино?

Бернард Шоу, известный английский драматург, не очень увлекающийся кинематографом, уверяет, что кино потребляет лишь литературу второго сорта. Может быть, в этом отношении Шоу прав. Кино преимущественно берет темы из художественной литературы, экранизирует все более или менее популярные вещи мировых писателей. При подходе к кино, как к коммерческому предприятию, конечно, эта экранизация очень удобна. Обыватель, рядовой зритель, пойдет скорее на экранизацию знакомого ему литературного произведения, которое он



Эйзенштейн, Сергей Михайлович. Родился в г. Риге в 1898 году Кончает реальное училище. В 1920 г. поступает в Пузап (Минск) художником Фронтовых Трупп. В 1920 г., осенью, переводится в Москву на Восточное Отделение Академии Генштаба по изучению японского языка. В октябре поступает в УК Пролеткульта художником. В конце года покидает Академию и в марте 1921 года выпускает первую работу художником и сорежиссером (со Смышляевым) — „Мексиканца".

Осенью 1922 г. приглашается режиссером в Московский Пролеткульт и весной 1923 г. выпускает „На всякого мудреца довольно простоты" Островского в собственной переделке (с текстом С. М. Третьякова), утверждая новый принцип построения спектакля — „Монтаж аттракционов".

К октябрю 1923 года ставит агит-гиньоль „Слышишь, Москва", стандарт полит.-агита и в марте 1924 „Противогаз" — стандарт прозагита.

Последний осуществляется непосредственно на Московском Газовом заводе. Логический выход из „Противогазов" — переход на кино, осуществляется в июле 1924 года, когда С. Эйзенштейн приступает к с'емке картины „Стачка" из цикла „К диктатуре" для Пролеткульта (выпуск Госкино).

В Декабре 1924 года в Севзапкино приступает к постановке фильмы „Конармия".

читал или о котором он слышал, чем будет искать по газетным об'явлениям фильмы с неизвестными ему названиями.

Но литературное произведение, написанное хотя бы самыми известными писателями, написано не для кино. А кино, как и всякий другой вид искусства, имеет свои законы. То, что хорошо для чтения и очень хорошо для театра, может совершенно не годиться для экрана. Кино смотрит на жизнь единственным глазом — об'ективом с'емочного аппарата, и сценарий должен быть схвачен этим одним глазом. Кино, лишенное слова, должно давать максимум движения и напряжения в сюжете. Кино не может базироваться на надписях, ибо они не от кино, а являются лишь добавочным, терпимым, а не органическим элементом этого искусства.

Сценарист кино, экранизуя какое-либо литературное или театральное произведение, должен подвести его под законы кино. Но это далеко не всегда возможно. Когда же это возможно, сценарист может быть не достаточно талантлив, чтобы сделать из литературного произведения кинематографическое. Нужно раз навсегда запомнить, что экранизация для кино литературного произведения дает не переделку оригинала, а совершенно новый оригинал, кинематографическое произведение, отвечающее законам кино, могущее быть по своим художественным

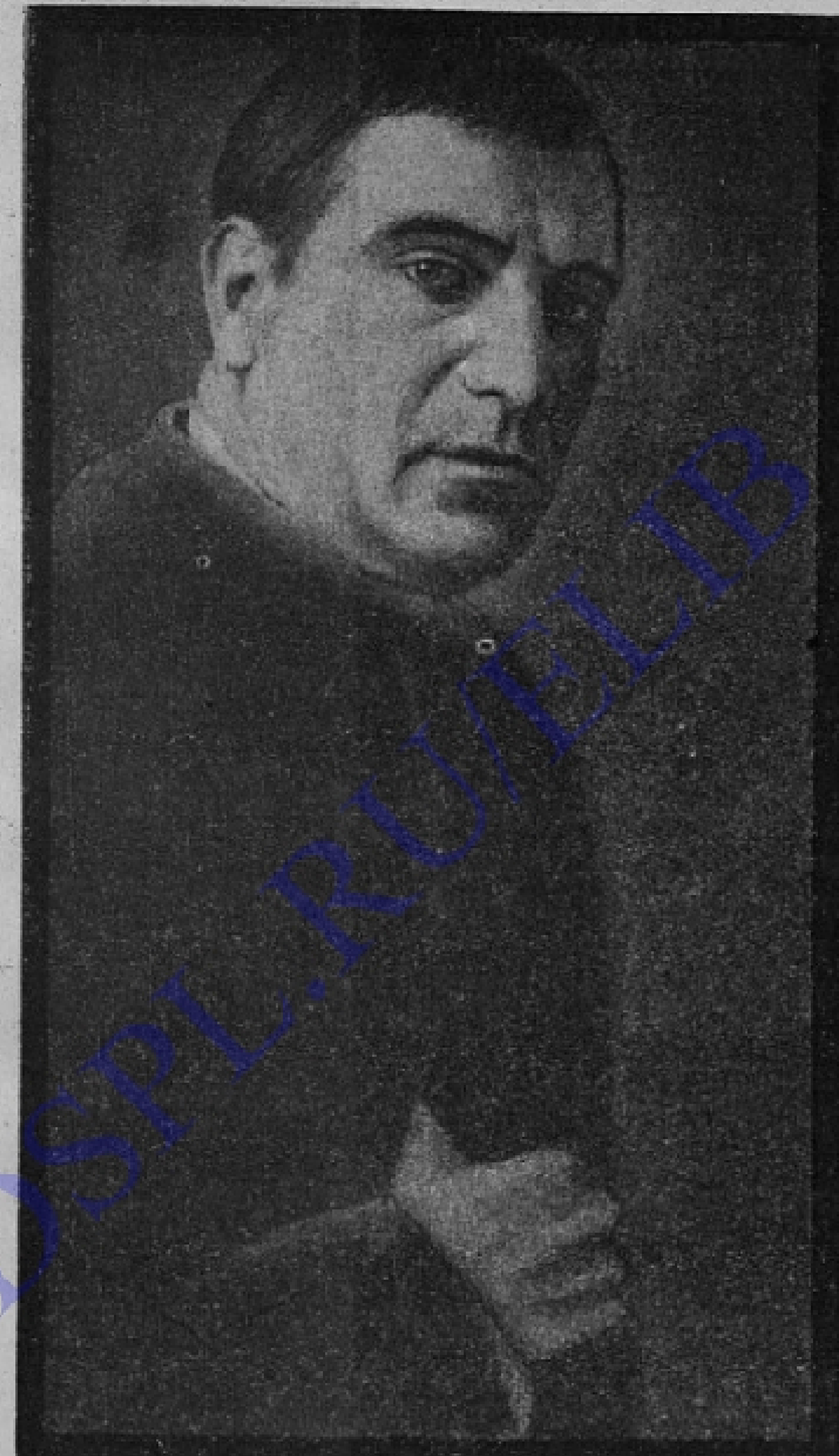
Чайковский, Борис Витальевич, родился в 1888 году, в Радомской губ. Образование получил в Киевской 2-ой и Московской 6-ой гимназиях. В 1909 г. он начинает работать, как режиссер у Дранкова и Талдыкина. („Живой Труп“ по Л. Толстому). В 1915 г. Б. В. у Ханжонкова ставит картины: „Голгофа“ по О. Мирбо, „Пьер и Жан“ по Мопассану“, „Настоящая женщина“, „У голубого озера“ по Лойку, „Отравленная совесть“ по Амфитеатрову, „Земная жена“ и др. В 1918 г. основывает 1-ю Киностудию „Творчество“. Студии он уделяет массу энергии и любви. В Севзапкино он поставил фильмы „Дипломатическая тайна“, „Часовня св Иоанна“, „Их судьба“, „Хозяин черных скал“, „В тылу у белых“. Умер 5 ноября 1924 г.

данным выше или ниже переделываемого,—в зависимости от таланта сценариста. Автором этого нового произведения является только сценарист, и тогда о переделке говорить не приходится. Талантливый сценарист возьмет переделываемую вещь не как основу новой, а лишь как мысль, как тему, и претворит ее по новому, не стесняясь и ломкой темы, фабулы, психологии, действия и заменой действующих лиц.

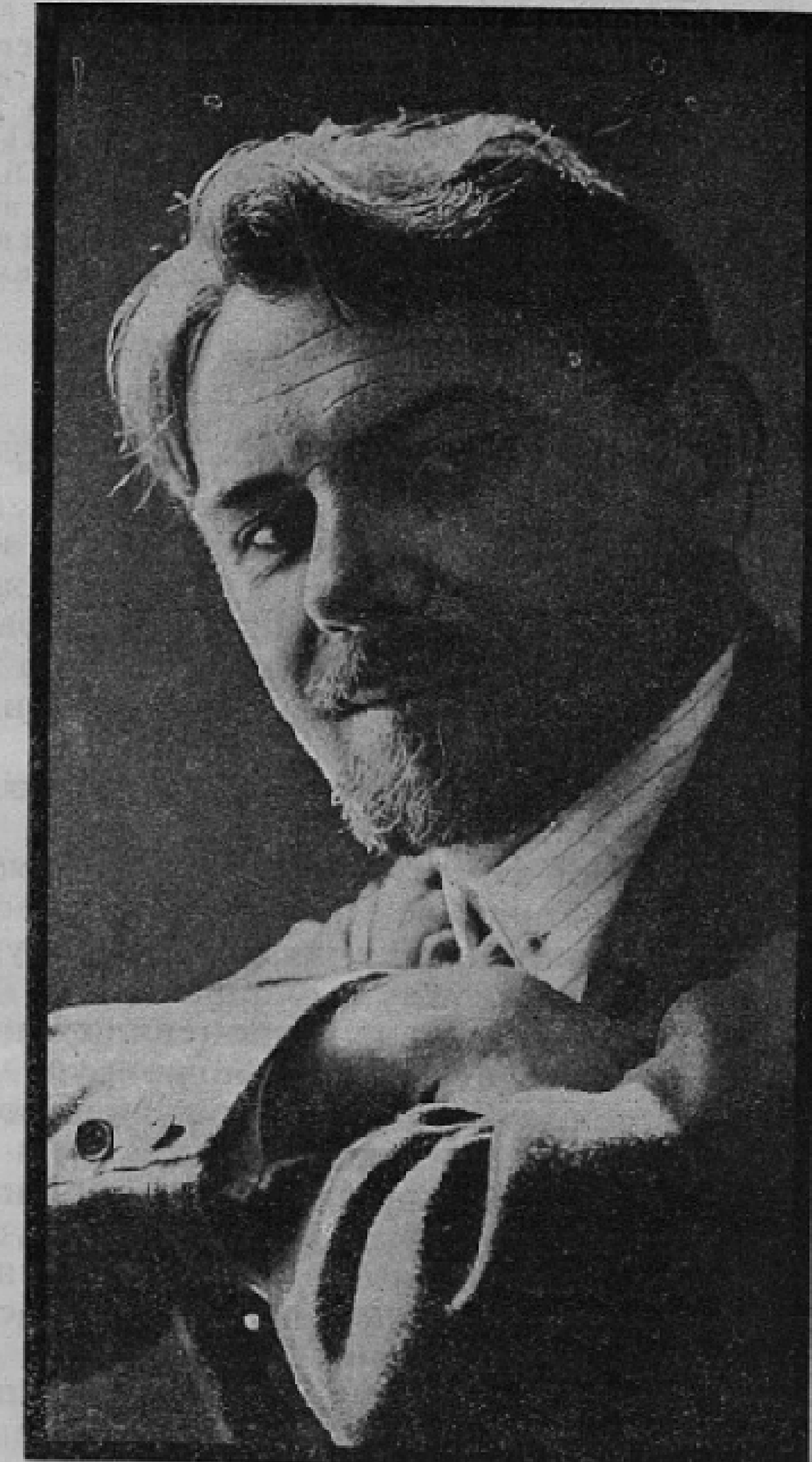
Но, к сожалению, талантливых сценаристов-творцов очень мало. Зато громадное количество имеется сценаристов-ремесленников, которые лишены дара творчества и которые пишут по трафарету, по шаблону, использовывая для своих тем мировую литературу и свою собственную скудную фантазию.

Девяносто девять процентов сценариев принадлежит этим ремесленникам. Экранизируя литературные произведения, они не претворяют их в новые, кинематографические, а притягивают их к законам кино. Они иллюстрируют текст автора живыми картинами кинематографа, опошляя шедевры мировой литературы и приспособляя их к рынку, вместо того, чтобы создать на те же большие темы нечто значительное, волнующее и сильное.

Эти ремесленники, когда они пишут сценарии на «оригинальные темы», излагают эти темы в виде литературного произведения, по литературному, и потом иллюстрируют их живой фотографией. Из ста процентов сценаристов лишь одна сотая процента исходит в своих сценариях от кино и дает для фильмы кинематографический сценарий. Остальные, в лучшем случае,—литераторы, не знающие ничего, кроме литературы, и базирующиеся в своих сценариях на слове, которым они орудуют легко, делают надписи, а потом иллюстрируют их. В худшем случае—это полуграмотные люди, сами предприниматели



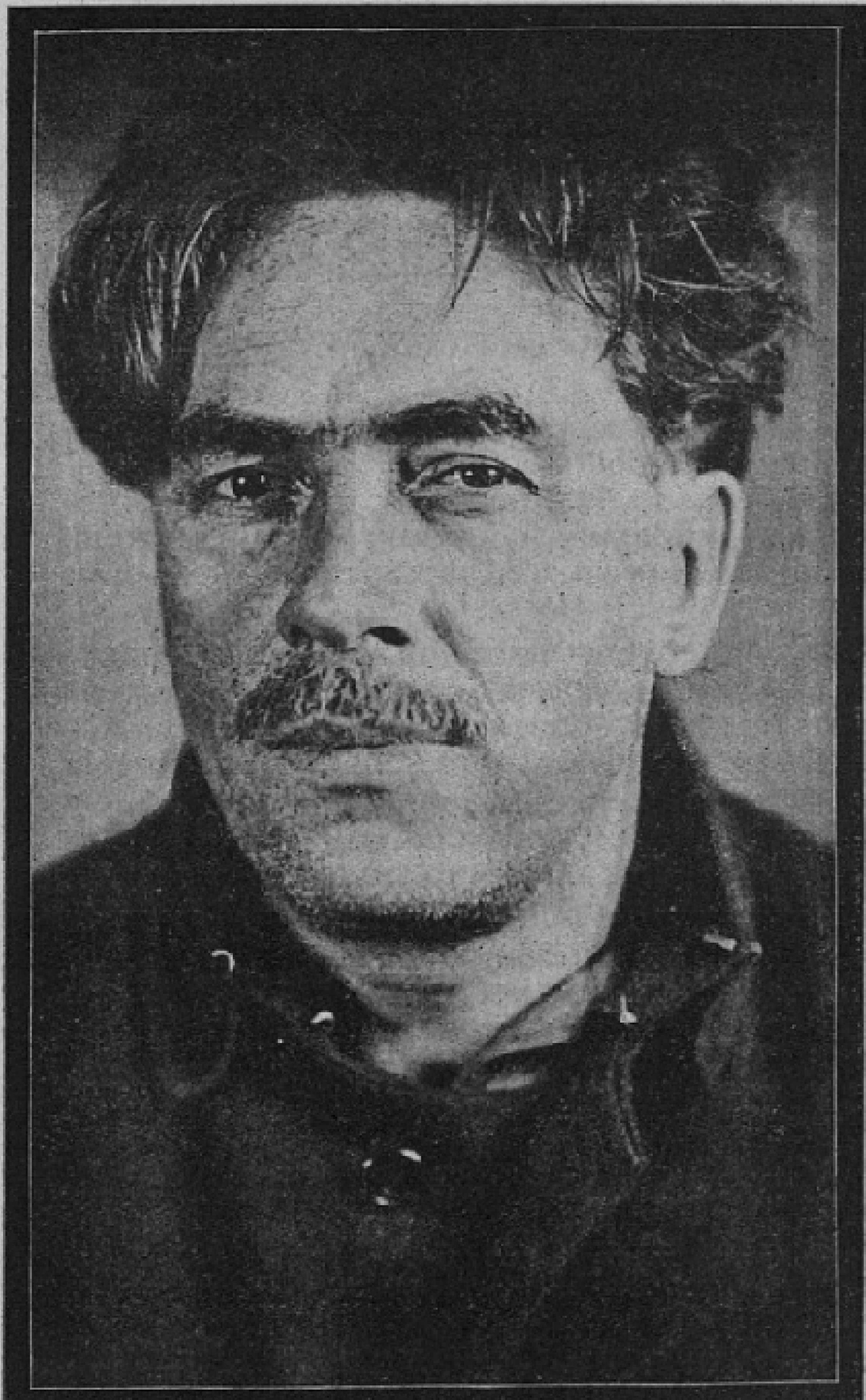
Режиссер А. Разумный.



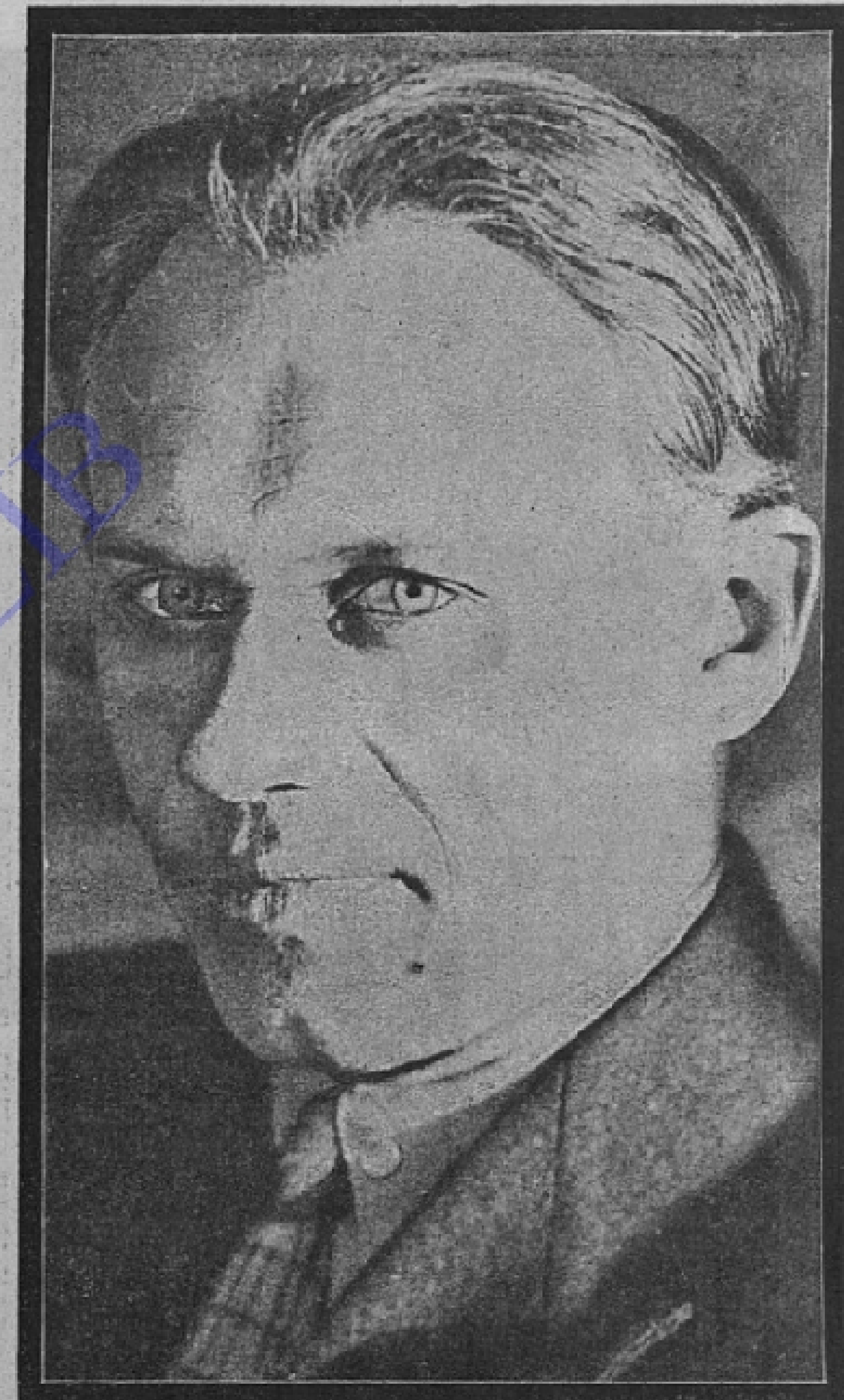
Михин, Борис Александрович. Родился в 1881 г. В кино работает с 1909 г. В 13—14 году работает у Ханжонкова заведующим Художественной частью. Первая его работа—„Оборона Севастополя“. В 1914 г. переходит к Талдыкину, где оборудовал павильон. В 1917 г. ставит фильму „Товарищ Елена“ и совместно с Ивановским—„Царь Николай II-й“. В 1918 г. переходит к Ю. Козловскому, где ставит „Попрыгунью“, „Пришедшую с улицы“, „Ненужную победу“. В 1921 г. поступает в В. Ф. К. О. В Июне 21 г. назначается заведующим отделом производства. Проработав год, уходит на первую фабрику, где ставит картину „На крыльях ввысь“.

Сабинский, Чеслав Генрихович. Родился в 1885 г. В кино начал работать в качестве режиссера с 1907 г. в Московском Отделении братьев Патэ. С 1913 г. и 14 г работает у Ермольева и Харитонова. С 1917 г. переходит в В. Ф. К. О. Работал в Московском художественном театре в качестве художника. Тов. Сабинский является самым старым русским режиссером, снявшим в свое время картины „Гайда, тройка“, „Ямщик, не гони лошадей“ и ряд других.

Из последних работ Сабинского укажем: „Старец Василий Грязнов“ „Враги“, и текущую работу „За черное сердце“.



, Режиссер А. И. Бек-Назаров.



Иванов-Гай, Александр Иванович. Родился в 1878 году в г Ялте. Кинематографическую деятельность начал с 1908 года у Ханжонкова. Затем перешел к Талдыкину, где и продолжал работу до 1917 года. Т. Иванов-Гай поставил до 70 фильм. В Советской кинематографии Иванов-Гай начал работу с 1920 г. в Госкино, сначала по постановке производственных фильм, а в 1924 году получил постановку художественно-революционной фильмы „Враг народа".

ЛЕО МУР. Родился в 1889 г. в г. Себеже, Витебской губ. Учился в г. Вильно в среднем техническом. Член быв. П. С. Р. с 1904 года (по 1910 г.). В 1907 году арестован. В 1914 г. с производственной группой „Universal", снимавшей картины в Гонолулу, выехал в Лос Анжелос (Калифорния), где работал в „Universal", в ателье Гриффита и др. кино-фирмах в качестве актера, агента личного состава (помреж'а) и др. должностях. В 1917 году работал по кинопроизводству в Нью Иорке. С августа 1923 года—в Госкино. Поставил картины: „Теплая компания" и „Волки" („Черное дело").

Бассалыго, Дмитрий Николаевич. Родился в 1884 г. Сын крестьянина. С 1904 года член РКП. Работал в театре в качестве актера и режиссера с 20 лет. В 1916 г. работал ассистентом у режиссера Бауэра. С 1923 года работает в „Пролеткино" в качестве члена и затем Председателя Правления и одновременно Зав. Производством и режиссера. В „Пролеткино" поставил следующие фильмы: „Борьба за Ультиматум", „Из искры—пламя", „Красный тыл". В настоящее время снимает в Туркестане картину „Дочь Керима" по заданию Женотдела ЦК КПТ.

или их родственники, которые сами пишут потому, что это выгодно для фирмы.

При таком положении дел даже гениальнейшие произведения мировой литературы выходят в кино незначительными и мелкими, а бульварные романы, желтая литература, в которых много действия и интригующий сюжет, легче поддаются экранизации и смотрятся с большим интересом.

Литература кино требует творцов, которые отдались бы этому роду творчества. Как и литература в годы своего зачатия, кино требует создания своих литераторов, как создались уже техники, режиссеры и актеры кино. Оператор, лаборант, режиссер, актер и сценарист создадут основу развития кино-искусства, к у л ь т у р у к и н о. Тот, кто будет писать для кино сценарии, должен быть творцом, художником, а также техником кино.

Подойдем ближе к действительности. У нас, в СССР, тысячи человек пишут или хотят писать сценарии. Свыше 90% сценариев признаются совершенно негодными всеми сценарно-художественными советами и комиссиями. Из принятых лишь 12-15% увидят экран. Сценаристы пишут свои сценарии так, что они бесконечно далеки от творчества вообще и от кино в частности.

Возможно ли в СССР возникновение кинематографической культуры?—Несомненно. Для этого нужно, чтобы творчески зрелые люди изучили бы законы кинематографической техники. У нас имеются об'единения пролетарских сценаристов. Если в этих об'единениях есть действительно талантливые люди, которые способны воспринять технику и возможности кино, то они смогут быть создателями сценария и кино-культуры.

Литература кино—не миф. Она должна быть и будет создана. И лишь тогда кино войдет в разряд искусств и создаст большие и даже великие произведения.

М. Смелянов.

Мейерхольд, Всеволод Эмильевич. Родился в 1874 году 28-го января в г. Пензе.

В 1895 году Вс. Эм. поступил в Московский университет на юридический факультет. В 1899 году Вс. Эм. поступает в Филармоническое училище.

Свою артистическую деятельность Вс. Эм. начинат очень рано, еще в бытность свою в гимназии, с участия в любительских спектаклях. Впервые на общественной сцене Вс. Эм. выступает в 1896 году летом в Пензе, пользуясь успехом у публики. В 1898 году Вс. Эм. кончает Филармоническое училище и поступает в Московский Художественный театр, который покидает в 1902 г. и превращается в антрепренера Херсонского Городского театра. С этого момента театральная деятельность Вс. Эм. проходит по двум линиям и как актера и как режиссера. В 1909 году Вс. Эм. впервые приступает к оперной режиссуре.

Как кино-режиссер, Вс. Эм. начал работать в 1915 году. Фильма «Портрет Дориана Грея»—его постановка, причем он же исполнял и роль Генри.

В 1918 году Вс. Эм. вступает в ряды РКП(б).

В 1923 году Вс. Эм. получает звание Народного Артиста.

В ближайшие дни Вс. Эм. по поручению «Пролеткино» приступает к постановке фильмы «Десять дней, которые потрясли мир» по Джону Риду.

Кино-школа в СССР

Вопрос о том, какова должна быть кино-школа в СССР—был вырешен работами специальной комиссии при Агитпропе ЦК РКП (б).

Вкратце это решение складывалось в такие формы: советской кинематографии на ближайшие годы работы необходимо иметь квалифицированных специалистов в числе—1) режиссеров или постановщиков—50 чел., 2) режиссеров-монтажеров—45 чел., 3) операторов для художественных работ—50 чел., 4) операторов-хроникеров—100 чел., 5) операторов по научной с'емке—20 чел., 7) лаборантов-техников—100 чел., 8) осветителей—50 чел., 9) архитекторов-декораторов—50 чел., 10) художников светотехников—50 чел. и 11) высшей категории натурщиков—250 чел.

Для осуществления этой цели необходимо иметь два учебных заведения, с общим числом занимающихся в них 880 человек (в Москве Г. Т. К.—450 человек, в Ленинграде Тех. Экр. Иск.—430 чел.).

До этого практического решения, т. е., почти весь 1924 год, кино-школа была в плачевном состоянии: наряду с государственными школами (их было три—Московский Государственный Техникум Кино, Ленинградский Техникум Экранного Искусства и Фото-Кино Техникум) существо-

Дзига Вертов. Родился в 1896 г. в Польше. В кинематографии начал работать, как специалист с конца 17-го года, а до этого времени учился и работал в кино, как любитель.

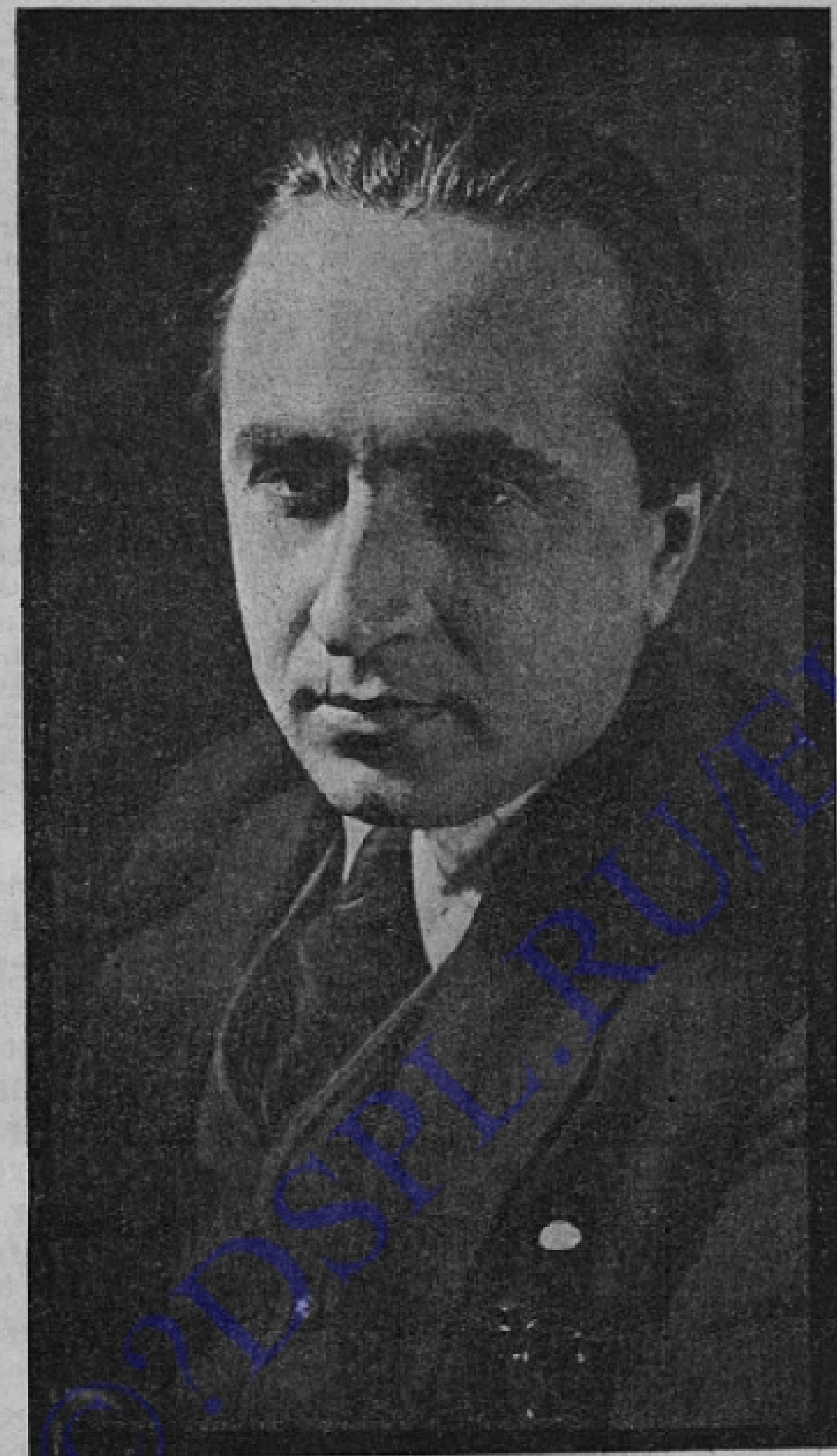
Первую фильму выпустил в 1918 г., „Годовщина Октябрьской Революции“ в 13-ти частях; работа была произведена совместно с т. Савельевым. Вслед за этим следует 35 № еженедельной кино-хроники — „Кино - неделя“. Дальше, на протяжение 1919—1925 годов, выпускает следующие работы: „История гражданской войны“, „Процесс С.-Р.“, „Бои под Царицыным“, 21 № „Кино—Правды“, 46 № „Госкино-календаря“, „Кино-Глаз“—1-я серия, в настоящее время в работе вторая часть „Ленинской Кино-Правды“ и вторая серия „Кино-Глаза“.

Анощенко, Александр Дмитриевич. От роду имеет 37 лет. образование получил в Германском техникуме, который закончить ему не удалось. В России учился в Консерватории и Университете. Во время войны служил в воздушном флоте, в 17 году был избран в учредительное собрание, но перешел в левую оппозицию к большевикам.

Занимал ряд ответственных постов: Член Художественного Совета Гос. Фото-Кино-Комитета, Член Правления Пролеткино и Директор „Кино-Москвы“. После этого занялся режиссурой. Поставил картины „Вперед и выше“, „Всем на радость“, „Чудесная книжка“.

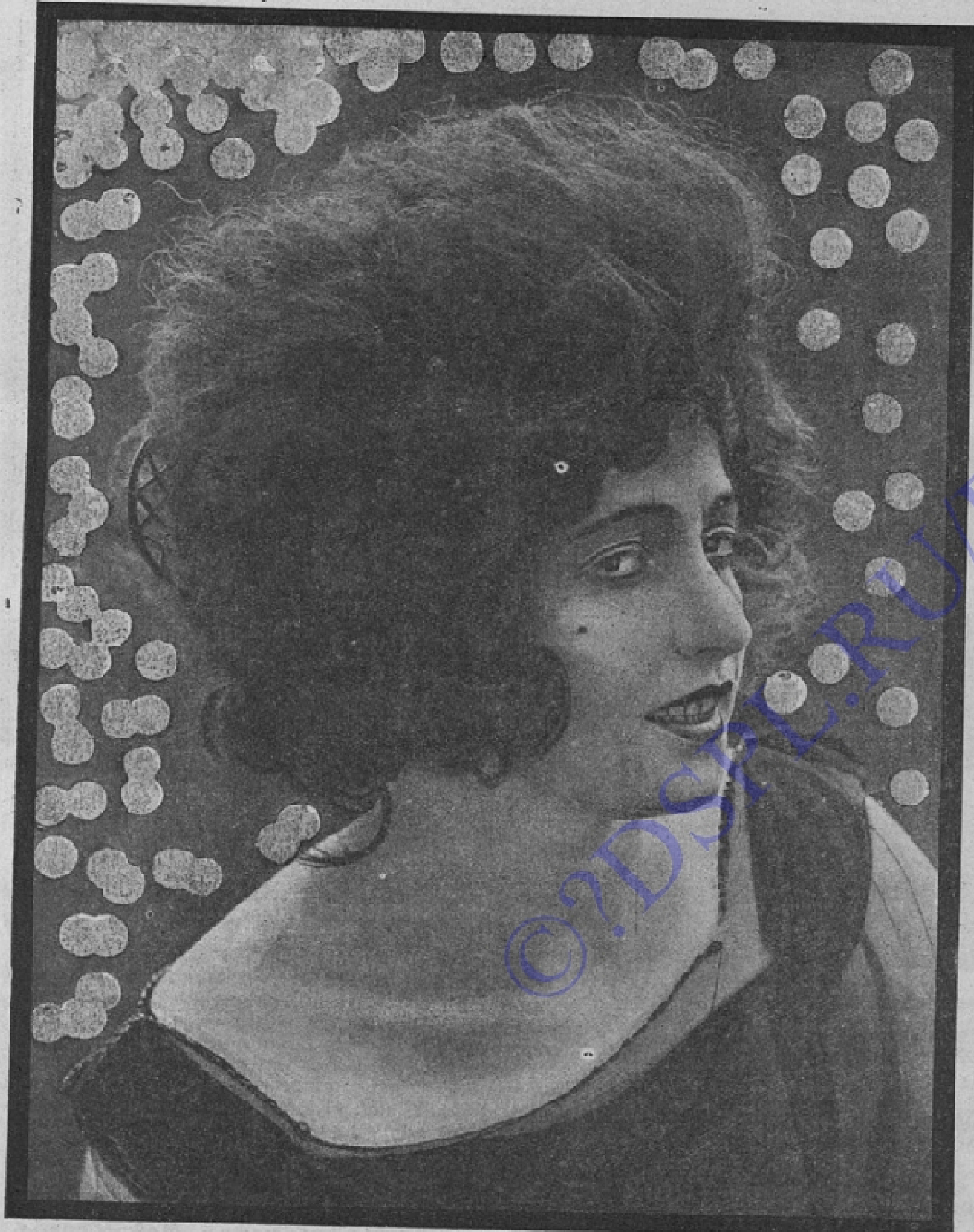
Калабухов, Иван Григорьевич. Родился в 1887 г. Начал работать в кино еще в 12 г., снимаясь в ряде картин „патриотического“ содержания. По окончании филармонии в 1911 г. работает в провинциальных театрах. Твердо переходит в кино только летом 1924 г., когда им была поставлена фильма „Красный газ“. В настоящее время заканчивает фильму „Лицом к селу“.

Светозаров, Борис Федорович. Родился в 1892 г. в Ульяновской губ. В качестве помощника режисс. служил у Ханжонкова. В Госкино ставит „От подполья к диктатуре“.



Кулешов, Лев Владимирович. Режиссер. Родился в 1899 г. Начал работу с режиссером Бауэром (у Ханжонкова). В 1918 г. перешел на службу в „Торговый дом Козловский и Юрьев“, где поставил картину „Песнь любви—недопетая“. После этого занимался исключительно с'емкой хроники и теоретическими изысканиями по определению методов закономерного построения кинематографических картин. Первая работа на основах сделанных изысканий—„На красном фронте“, вторая—„Приключения мист. Веста“, третья—„Луч смерти“

Гардин, Владимир Ростиславович. Родился в 1878 г. С 1913 г. начинает режиссировать в кинематографии (на сцене он начал с 1904 г.) Работал в фирме „Тиман и Рейнгардт“, его первая постановка „Ключи счастья“ по роману Вербицкой. С начала войны ставит короткометражные картины на военные сюжеты: „Кузьма Крючков“ (вся постановка втечение 2-х дней), „Ужасы Калиша“ и др. Вскоре затем В. Р. Гардин начинает работать у Венгерова. В 1922—23 г. в ВУФКУ ставит „Поединок“, „Призрак бродит по Европе“, „Атаман Хмель“, „Помещик“, „Остап Бандура“ В 1924 г. работает в „Межрабпоме—Русь“—„4 и 5“, „Особняк Голубиных“ и в Госкино—„Золотой запас“.



Жозеффи (Вахнянская), **София Львовна.** Родилась в 1906 году в семье циркового артиста Жозеффи-Липник. Артистическую карьеру начала с 3-х-летнего возраста и семи лет была уже любимицей публики: „крутила в воздухе двойное сальто".

Кинематографической подготовки не имеет и выступила впервые в фильме „Красные дьяволята" совершенно случайно (1922 г.; Госкинпром Грузии), будучи в Тифлисском цирке „найденной" режиссером И. Перестиани.

Следующей работой была фильма „Легенда о девичьей башне" (Азербейджанское Ф. К. У. режиссер Баллюзек), где С. Ж. очень удачно провела роль Джеваир, дочери хана, после чего можно считать и упрочившейся ее кинематографическую карьеру.

Затем—новый успех—роль Тани (подруги чекиста) в фильме „Потерянные сокровища" (Госкинпром Грузии; режиссер А. Бек-Назаров), после чего поступила на постоянную службу в Госкинпром.

Характерной особенностью С. Ж., как кинематографической артистки, является ее тренинг в физкультуре и уменье хорошо перевоплощаться в создаваемых образах (напр. в „Пропавших Сокровищах —от подруги чекиста к блестящей царице белогвардейского бала) и, кроме того, богатая внешняя выразительность мимики и жеста.

Ю.

вало" бесконечное количество частных и принадлежащих различным организациям, напр., в Москве—Доронина, 1-я коллективная, Элкима, Творчество, Пролеткино и т. д.

Все эти школы, конечно, работали кто как мог: часто без твердого учебного плана, без квалифицированных руководителей и лекторов, при полном отсутствии педагогического метода и опыта, почти при отсутствии специального оборудования (практически-производственного) и учебных пособий. Словом,—«кто в лес, кто по дрова».

С одной стороны, сильно мешал нормальной плановой работе по кино-образованию неочищенный социальный состав учащихся, неумение искоренить это и твердо провести в жизнь идею пролетарской трудовой школы.

С другой стороны, экономическая необеспеченность самих учебных заведений и в них учащихся, наличие параллельно с этим нездоровой конкуренции спецовских учебных заведений (прокламировавших немедленную практическую с'емку—идеал «зеленой» молодежи, не втянувшейся в условия строительства советского кино)—все это, так или иначе, подрывало даже и тот минимум здоровых основ, которые были в этой кино-школе в момент ее захирения.

Эггерт, Константин Владимирович. Родился в 1886 г. в г. Москве. Свою артистическую работу начал в Моск. Худ. театре в 1912 г. в качестве ученика у В. Лужского, Е. Вахтангова и др. Вместе с „молодежью“ Худож. театра в летнее время в 1912, 13 и 14 гг., уезжал в Новгород-Северский, Черниговск. губ.

С 1917 г. вышел из состава МХАТ и основал свой маленький театр „Маски“, после чего К. В. вступил в Моск. Камерный Театр.

В Камерном Театре играл в ряде пьес, в том числе в „Саломее“—I-го солдата, „Королс Арлекине“—Танкреда, „Голубом Ковре“—Хана Узбека и др.

Осенью 1918 г. выходит из состава Камерного Театра и совместно с Фердинандовым и Королевым основывает в Калуге драматич. театр. В 1919 г. вступает в труппу нового театра ХНСРО, руководимого Федором Комиссаржевским и после от'езда Комиссаржевского заграницу уходит из Нового Театра и организует театр „Имени Сафонова“ в Москве на Таганке. Осенью 1921 г. вернулся в Камерный театр, одновременно организовывая свою студию „Золотой петух“, где поставил Бориса Годунова—Лобанова. В феврале 1923 г. с труппой Камерного Театра уезжает заграницу и по возвращении в Россию покидает Камерный театр и вступает в труппу Малого Мос. Академич Театра в качестве актера и режиссера.

В это же время организует Гос. Студию Русского Театра, в которой поставил „Испанцы“—Лермонтова и „Иван в раю“—Луначарского.

В 1924 г. летом вышел из состава Мал. Театра и организовал Госуд. Новый Драматическ. Театр.

Летом 1924 г. получает приглашение от фирмы „Межрабпом-Русь“, в которой снимается в фильмах „Аэлита“ в роли Тускуба и в „Четыре и пять“ в роли Курта.

В настоящее время ведет подготовительные работы по постановке в „Межрабпоме-Русь“ фильмы „За черное сердце“ из быта горнорабочих Донбасса и „Ледяной дом“ по Загоскину, в котором будет играть роль Бирона.

Все это... было сразу и решительно переделано работами авторитетной комиссии по кино-образованию, решение которой свелось к системе организации кино-школы в СССР, путем привлечения к финансированию ее и заинтересованности в ней (в школе) самих потребителей — кино-производственных фирм.

Выразилось это в необходимости покрытия сметы в 260.000 руб.,—сумма, которая должна была составляться из % отчислений от проката.

Но...

В 1925 году конкретные и реальные результаты не сказались на все 100%: организации от этого своеобразного „шефства“ уклоняются, частные школы пока еще процветают... под видом разных мастерских.

А у горячей и пылкой молодежи рождаются смелые мысли—в результате коих мы видим образование целого ряда некоммерческих (что из этого выйдет?) производственных трудовых коллективов, которые „бьются, как рыба об лед“ и стараются найти лучший выход... как бы попасть в гущу работы.

Нужны решительные меры по следующим вопросам:

Репнин, Петр Петрович. Родился в 1894 г. По окончании реального училища в 1913 году начал работу в профессиональных труппах, устраивавших районные спектакли в Ленинграде. С 1918 года занялся режиссурой под руководством В. Э. Мейерхольда, с которым работал с небольшими перерывами до 23 г. Работал в качестве ассистента у Мейерхольда над пьесой „Великодушный рогоносец". В кино начал работать с 24 г. в картинах: „Что говорит Мосс", „Из искры—пламя" 2-я и 3-я серии, „Гонка за самогонкой" (по собственному сценарию) и „К новому быту".

Левкоев, Григорий А. Родился в 1899 г. В 1917 г. начал заниматься в Моск. Драматическом театре, откуда перешел в кино: 1921—1922 г. г. Госуд. Институт Кинематографии, 1923 г.—мастерская Л. Кулешова и коллектив „Арткино". Затем снимался в „Госкино" и „Пролеткино"—„Вперед и выше" „Всем на радость", реж. А. Анощенко, „Красный тыл" и „Из искры — пламя" (режиссер Дм. Бассалыго) на бытовых ролях.

Александр Александрович Таланов. Родился в 1896 году. По профессии актер. Работал в драме до 1920 г. (с 1917 по 20 г. в советских и фронтовых труппах). С 1920 года перешел на кино-работу, вступив в Украинский фото-кино-комитет в качестве члена правления комитета и совмещал с должностью Глав. Упол. ПУР Укр. Крыма по фото-кино в Красной Армии и Кр. флоте. До 1924 года работал членом правления „ВУФКУ" и Глав. Упол. ПУУВО по фото-кино. В данное время работает над сценарием „Море могучее" из жизни, борьбы и строительства СССР.

Его сценарий „Лицом к селу" заканчивается в постановке 1-й Госкинофабрики.

В последнее время он снимался в главной роли Краскома в интересной фильме „Поток" („Вуфку").

Поляков, Александр Николаевич. Родился в 1891 г. В кино начал работать с 1920 года в Кино-Студии. В 1923 году вступил в Комитет молодых кино-работников (впоследствии Коллектив Арткино). Снимался в картинах: „Вперед и выше“, „Из искры—пламя“, „Всем на радость“, „Красный тыл“, „Дочь Керима“.

Бабанова, Мария Ивановна. Родилась в Москве в 1899 г. Окончила студию Комиссаржевского. Работает на сцене с сезона 1919—20 г. в театре имени Мейерхольда и театре Революции. В кино снималась в роли дочери раскольника в „Василии Грязнове“ и исполняла центральную роль в картине „Сердца и доллары“.

Массино, Владимир Леонидович. Родился в 1893 г. В кино начал работать с 1918 г.; снимался у Ермольева в 2-х картинах. С 1920 года учился в студии Гардина, затем снимался в „Пролеткино“ и „Госкино“ в фильмах: „Из искры—пламя“, „Красный тыл“, „Вперед и выше“, „Всем на радость“.

1) жесткого проведения в жизнь постановлений комиссии Агитпропа, 2) планомерного введения в производственную работу молодежи (сейчас на массовки и эпизоды берут кого-попало, только не учащихся в кино-школах), 3) если возможно, содействия самодеятельности отдельных об'единений (в случае их жизнеспособности и практи-

Карцева, Александра Петровна. Родилась в 1906 г. на юге.

Начала заниматься в кино у режиссера Гардина в бытность его на юге.

Снималась в фильме „Особняк Голубиных“ в роли Ксюши.

В настоящее время снимается в фильме „Золотой запас“ у режис. Гардина в роли партизанки.

ческой ценности, т. к., надо помнить, большинство этих артелей организовано уже прошедшей кино-школу и знающей кино-работу молодежью) и 4) искоренения частно-спецовских мастерских, занимающихся широковещательными анонсами.

Словом, долой все то, что прикрывается и понимается под термином „студия“, на смену этому здоровое пролетарское—школа или кинематографический фабзавуч.

В последнем смысле отдельные попытки уже делаются, организуются для работников низшей квалификации курсы при предприятиях (напр., курсы механиков при Госкино).

Учтя опыт, мы, может быть, сумеем это дело двинуть в ход шире и глубже—перейдем вообще к системе учебы в работе (кстати, заграница так уже давно делает).

Не менее (если не более) важным является отметить и те обстоятельства, что сейчас сплошь и рядом работники кино, даже и выходящие из школы, помимо уже чисто специальных знаний, но и общеполитически малограмотны, а также, что большинство молодежи относится к возможностям практической их работы в ближайшем, как к „манне, посылаемой (а то и нет) небом“.

Это надо искоренить.

И, наконец, последний вопрос:

Надо стремиться составить кадр педагогов, да и впредь подумывать о подготовке таковых.

В ином случае зависимость от спецов и пр.

Кино-школа и практика—неразрывны в советском государстве.

Николай Юдин.

Воспитание кино-актера

1. У нас сейчас кино-школ много, но нет кино-школы.

Современный кино-режиссер должен соединить в себе универсальные технические знания и большие художественные замыслы. Но разве наши кино-школы и техникумы при настоящем положении дел и уровне науки о кинематографии могут создать режиссера-художника? Конечно, нет.

Но актер так или иначе «изготовляется», «печется» в наших кино-школах. Постепенно оформляется тип кино-актера—халтурщика. Кино-актер—профессионал стал не художником, а «кино-натурщиком».

Принципы.

2. Некоторые левые кинематографисты всерьез хотят заменить кино-актера кино-натурщиком. Натурщик в кино-картине снимается только потому, что он имеет подходящие внешние данные для той или иной роли. Кино-актер—это тот, кто «играет» перед аппаратом. Кино-натурщик—это тот, кого просто «снимают» аппаратом: все «искусство» кино-натурщика в режиссерском монтаже кадров.

«Игра» и «образ», «играть» и «создавать образ»—не одно и то же. Великие кино-актеры не столько «играют», сколько «создают образ». Дуглас Фербэнкс, Чарли Чаплин, Гарольд Ллойд, Эрик фон Строгейм, Конрад Фейдт, Пауль Вегенер и т. д.—не только актеры, но и режиссеры. Чтобы иметь «технику игры перед аппаратом», кино-актер может быть не художником, а просто моргающим человечком. Но для того, чтобы создать образ, актер должен быть художником.

3. В кино-педагогике нужно найти наикратчайший путь воспитания актера. Экономия времени, энергии и денег—самое главное.

«Производственный» принцип (не кино-школа, а кино-фабрика! Как в Америке!), это очень эффектный лозунг: так сказать,—обучение кино-актера по производственному принципу школ фабзавуча. Но этот лозунг демагогичен и вреден, он—просто пустая «левая фраза». Это полная капитуляция и ликвидация кино-педагогики: создание кино-актера будет основано только на жестком естественном отборе, вернее, на бешеной конкуренции, на случае. «Производственный» принцип воспитания кино-

Бурсак, Мария Войцеховна. Родилась в 1902 г. в гор. Самаре в рабочей семье. В Сибири окончила среднее учебное заведение. В январе 1924 г. поступила в кино-студию Чайковского, и снималась в фильме „В тылу у белых" в роли Маруси Мироновой.

Зайчиков, Василий Федорович. Родился в 1889 г. в Москве. Техник по образованию и предыдущей деятельности. В 1919 г. вступил в студию Х. П. С. Р. О., руководимую Ф. Ф. Комиссаржевским.

В 1921 году перешел к Вс. Эм. Мейерхольду, с которым работает до настоящего времени. Кроме того, работал в театре Революции и в Гос. Детском.

В кино впервые работал у Сабинского в картине „Василий Грязнов" на эпизодической роли монаха (метра на два с половиной). Затем играл у него же в картине „Враги" денщика Кандыбу.

актера—это массовое изготовление халтурщиков, это штамповка каких-нибудь двух-трех ремесленных идиотских гримас перед аппаратом.

Привлечение т. н. узких производственников в кино-образование всегда должно быть строго взвешено. С точки зрения кино-педагогики—самый квалифицированный производственник (режиссер-художник) может оказаться самым убогим педагогом (режиссером-педагогом).

Когда кино-педагогика будет строгой наукой, только тогда будет создана научная система воспитания кино-актера. Все принципы, методы и планы воспитания кино-актера должны быть построены на законах нот и рефлексологии.

Методы.

4. Физкультура есть основа воспитания кино-актера. Все театральные способы подготовительной тренировки актера и «био-механика» Мейерхольда, противоречащая анатомо—физиологическим, педагогическим и чисто-актерским требованиям, и «работа актера над собой» по Станиславскому (развитие внимания и фантазии), основанная на давно устаревшем учении французского психолога Рибо и на радже-иоге —безусловно должны быть заменены научной физкультурой.

«Физкультура» в кино-школах не имеет ничего общего с научной физкультурой. Если прикладная физкультура для актера театра сведется целиком к гимнастике различных систем, то прикладная физкультура для кино-актера будет опираться на спорт и цирковую акробатику. Все виды утилитарного спорта—бокс, борьба, гребля, лыжи,

Ильинский, Игорь Васильевич. Сын врача, родился в Москве в 1901 году. Окончив гимназию Флерова в 1917 г. И. В., поступает в студию при театре им. В. Ф. Комиссаржевской. В следующем, 1918 г., И. В. впервые выступает перед публикой в роли слуги просцениума спектакля. В 1919 году во времена театральных реформ он вместе с Ф. Ф. Комиссаржевским и группой артистов переходит в Театр Художественно-Педагогического Совета Рабочих Организиций (Х.П.С.Р.О.), занявший помещение б. театра Зон, где впервые получает роль садовника в комедии „Свадьба Фигаро". В 1920 г. И. В. переходит в мастерскую Н. М. Форегтера и служит в театре оперетты. С 1920-21 года И. В Ильинский начинает свою деятельность у В. Э. Мейерхольда в только что организованном —„первом театре Р.С.Ф.С.Р.", где занят в спектаклях: „Зори" и „Мистерия". С 1922-23 года И. В. играет в Новом драматическом театре под руководством В. Г. Сахновского, исполняя роль Тихона в пьесе „Гроза" и одновременно играя роль Брюно в „Великодушном Рогоносце". Начиная с 1924 г., И. В. начинает работать в области кинематографии, снимаясь в роли сыщика Кравцова в нашумевшей в свое время „Аэлите" под режиссурой Я. А. Протазанова и почти одновременно —в роли бухгалтера „Пыльтреста" в комедии —„Папиросница от Моссельпрома".

А. Лясс.

верховая езда, велосипед и мото- и авто-спорт необходимы кино-актеру. Эксцентризм в кино невозможен без хорошей цирковой акробатики.

5. Ни одна из существующих систем игры нас не удовлетворяет. Все системы игры, как напр., дельсартизм, далькрозизм (или нео-далькрозизм в виде какого-нибудь метро-ритма) или станиславщина, теоретически и практически должны быть отвергнуты.

Необходимо создать практическую рефлексологию кино-актера—настоящую энциклопедию кино-мастерства. Практическая рефлексология кино-актера будет основана не на «нутре» и не на «переживании», а на «представлении». Рефлексология изучает и регулирует не внутренний мир человека, а лишь внешние движения его поведения. Игра кино-актера—самая точная дифференциация движений тела и лица, особенно в первых планах. Перед аппаратом должен быть самый строгий учет всех движений во времени и в пространстве. Кино-актеру необходимо владеть мельчайшими движениями глаз, рта и лицевых мускулов, особенно при мимическом ведении диалога.

6. Методика кино-образования должна быть в поле зрения широких научно-художественных и общественных кругов.

Ипполит Соколов.

Третьякова, Ольга Владимировна. Родилась в 1902 г. на Украине.

В кинематографию пришла путем долгой учебы—сначала в студии Гардина и О. Преображенской (1921 г.), затем в коллективе „Арткино".

Начала сниматься с 1923 г. и уже первой своей ролью зарекомендовала себя, как умелая артистка (поповна—„Комбриг Иванов"—„Пролеткино", режиссер А. Разумный).

Затем в ряде бытовых ролей (комсомолка — „Борьба за Ультиматум"—„Пролеткино", режиссер Дм. Бассалыго; работница—„В дебрях быта"—„Пролеткино", режиссер А. Разумный; крестьянская девушка—„К надземным победам" и „Всем на радость"—„Госкино", режиссер А. Анощенко; Мария Гюнтер —„Красный тыл" и цыганка—„Из искры—пламя"—„Пролеткино", режиссер Дм. Бассалыго) окончательно выросла в рамках кинематографической работы.

Характерной особенностью О. В., как артистки является крепкая хватка типа, но иногда склоняющая достижения в исполнении, к штампу.

Ю.

Заграницей

Экономически, технически и художественно—советское кино-производство во многом, почти на 75%, зависит от заграницы.

Сырье, готовая продукция, аппаратура—все это получается, главным образом, из Германии и иных стран.

Теория и практика творчества, система организации проката и производства—часто копируются с равнением на заграницу.

Даже в школах—аргументируют рабочими принципами таких режиссерских и актерских «звезд», какими являются—Дуглас Фербенкс, Мэри Пикфорд, Эрнст Любич, Абель Ганс, Конрад Фейдт, Поль Вегенер, Эмиль Яннингс и т. д. Все «иностранное» на страницах специальной прессы освещается восторженно и тщательно фиксируется.

Мы, давая обзор того, что и как делается заграницей в области кино, имеем в виду представить читателю очищенные от разной шелухи об'ективные факты.

Наш краткий обзор имеет ввиду ввести читателя в курс текущих событий, а также дать последнему возможность хорошо разобраться вообще в состоянии кинематографии в отдельных странах.

Германия

Кинематографическая промышленность Германии занимает по своей мощности первое место после американской.

В статистических сведениях за октябрь 1924 года мы находим следующие данные о внешней кино-торговле Германии. Всего в Германию ввезено 1890 м. неиспользованной пленки, вывезено 375.331 м. Метраж вывоза картин достигает—1.273.191, причем самые крупные цифры приходятся на Японию (140.000 м.), Австрию (104.965) и Россию (95.000). Ввезено же 1.080.453 м. Из Соед. Шт. ввезено неиспользованной пленки 240 м., вывезено туда же 740.214 и заснятых фильм ввезено 179.080 м., а вывезено всего 35.610 м.

Таким образом, мы видим, что Германия имеет преимущество в сырье, а Соединенные Штаты—в заснятых фильмах.

Борясь с этим преимуществом Америки, Германия устанавливает ограничения ввоза, который регулируется тем, что даются специальные разрешения определенным фирмам на ввоз определенного количества пленки. Эта политика не достигает, однако, цели, так как фирмы, получающие эти разрешения, на них спекулируют, перепродавая их другим. Поэтому теперь немецкие производственники хлопочут о введении запретительных пошлин. Насколько это острый вопрос для немецкого кино-дела,— можно судить хотя бы по тому, что почти в каждом номере кинематографических журналов помещаются статьи о таможенной политике.

Другой актуальный вопрос для германской кино-промышленности,—это налоговый. В 1924 г. взимался 18% с цены билета. С января 1925 г. он понижен до 15%, причем при демонстрации программы, состоящей целиком или большею частью из культурно-просветительных или научных фильм, взимается 10%, а если в программу включена короткометражная научная—14%. Кино-промышленники находят такой налог слишком высоким и добиваются перед правительством его снижения. Важность этого вопроса для германского кино-дела заставляет об'единиться две организации, интересы которых до сих пор сильно разнились,—Всегерманский Союз владельцев кино-театров и Центральный Союз германских прокатных фирм, чтобы выступать единым фронтом в защиту снижения налога. В настоящее время между этими организациями идут переговоры об образовании картеля.

Вообще в германской кино-промышленности, как и в американской, замечается тенденция к синдицированию, хотя и не настолько ярко-выраженная, так как наблюдаются случаи не только образования новых концернов,

Арнази, Мария Арнольдовна. Родилась на Украине в 1898 году. Стала работать в кино с 1922 г., когда поступила в Г. И. К. Летом 1923 г. снималась в маленькой роли в фильме „Комбриг Иванов" и в более значительных ролях в фильмах „Слесерь и канцлер" и „Хозяин черных скал". С марта 1924 г. работает в Госкинпроме Грузии. Имела большую роль в фильмах „Пропавшие сокровища" и „Накануне грозы".

Лилеева, Ларисса Анатольевна. Родилась в 1902 г., до 24 года не снималась, играла на сцене в Москве и провинции. В 1924 г. начала сниматься в „Аборте", „Враг народа" „В угаре НЭП'а". Сейчас снимается в картине „За черное сердце"—пост. Сабинского.

но и выходы из них отдельных фирм, как например: из «Девести» вышла фирма «Де—Ли—Бе» (Deutsche Lichtspiel Betriebs A. G.). Крупнейшими из существующих кино-концернов являются: „У.Ф.А.", «Вести», которая, в свою очередь, образует с Дейлиг еще более мощную организацию «Девести», „И.Ф.А.", недавно создавшееся об'единение „Э.Ф.А." и Фрелих-фильм и несколько других. Наряду с ними существует множество отдельных фирм—«Терра», «Бавария А. Г»., «Фебус-фильм» и т. д. и т. д.

Некоторые из германских фирм об'единяются с иностранными: так «Вести» образовало консорциум с парижским «Патэ» и обществом «Сине-роман».

Производство в Германии по количеству выпускаемых картин стоит на первом месте в Европе. Германские картины составляют более пятидесяти процентов всего проката; в таком благоприятном положении не находится никто из ее соседей.

Производство поставлено на широкую ногу: прекрасные ателье, снабженные всеми приспособлениями современной кинематографической техники и громадным количеством обслуживающего персонала—гримеров, костюмеров, парикмахеров и т. д., походные ателье для натурных с'емок во всякое время и во всяком месте, хотя бы удаленном от культурных центров и т. п. Иностранные режиссеры, работающие в немецких ателье, отмечают совершенство немецких декораций, отличающихся строгой выдержанностью в мельчайших деталях.

Из выпущенных за последнее время фильм, следует отметить: «Нибелунги» (УФА) в постановке Фрица Ланг; эта фильма имела колоссальный успех везде, где демонстрировалась, «Последний человек» (УФА) в постановке Мурнау, отличающейся оригинальностью сценария, постановки и совершенством игры актеров и фотографии—по отзывам французской и американской прессы, «Улица» (Карла Грюна), «Человек без нервов» (Емелька) с Гарри Пиль, «Ганнеле» (по пьесе Гауптмана) в постановке Урбана Гад, «Ню» по пьесе Дымова с Янингсом, Фейдтом и Елизаветой Бергнер (известная драматическая берлинская артистка), «Rosenmontag» (Альпгоф) в постановке Мейнерта и др. Появилось также много культурно-просвети-

тельных и научных картин; так, «У. Ф. А.» выпустила «Вокруг света с кино-аппаратом», »Царство пчел», «Молодые звери», «Лесной царь и его корона» и др. Кроме немецких фильм, в минувшем году прокатировалось большинство лучших американских фильм: «Скарамуш», «Звонарь собора парижской богоматери», «У меня Ниагара», «Десять заповедей», австрийские—«Проклятие»—в постановке Ланда, «Жена каждого» и другие и небольшой процент французских, среди них «Фиалки императрицы» с Рахиль Меллер, «Дама в маске» с Н. Ковнько и др., а также и продукция других стран.

В настоящее время во всех производственных фирмах готовятся новые постановки: «Валленштейн» (фирма Альтгоф) по Шиллеру, «Король без земли» (У. Ф. А.) в постановке Клейна, «Именем короля» (Фебус) с Лией де Путти, «Ник—король шоферов» (Фебус) в постановке Вильгельма, «Ужасы Западного берега» (Вестфалия - фильм) в постановке Штейна, которая в настоящее время снимается в Либерии.

Немецкая пресса утверждает, что 1925 год начинается при благоприятной для германской кино-промышленности кон'юнктуре, и высказывает уверенность, что дальнейшее развитие германского производства даст ей возможность не только успешно конкурировать с американской кинопромышленностью на собственном рынке, но и на американском. Хватит ли в германских пороховницах пороха для такого серьезного и сильного конкурента, как американские янки,—посмотрим!

Н. Кадишева.

Франция

Производство во Франции развито слабее, чем в Америке или Германии, но все же там насчитывается несколько крупных фирм, как „Pathé", „Société Cinéromans", и много более мелких. Однако, собственное французское производство не удовлетворяет кино - рынка и в значительном количестве поэтому ввозятся американские и немецкие фильмы.

В самое последнее время крупнейшие французские кино предприятия — „Pathé" и „Societé Cinéromans" об'единились с Германской фирмой „Westi". От этого об'единения ждет очень много как та, так и другая сторона.

Горбатова, Маргарита Федоровна. Родилась в 1903 г. в Сибири. По окончании среднего образования в 1922 г. приезжает в Москву, где поступает в театр имени Вс. Мейерхольда. В конце 1923 г. начинает работу в студии Русского Театра, играя роль Ноэми в „Испанцах" В кино начала работать в 1924 г. получив главную роль в фильме „Красный газ". Следующие роли в фильмах „Бабий лог" и „Золотой запас".

Значительнейшими из французских фильм, постановка которых закончена или заканчивается, являются:

„Le Miracle de Loups", в постановке Бернара.

„Париж" по сценарию Пьера Амп и Рене Жанн в постановке Рене Гервиль.

„Le lion de mongols" в постановке Жана Эпштейна с Мозжухиным и Лисенко в главных ролях. Между прочим, оба они, вместе с Колином, пользуются громадным успеху французских буржуа.

„La terre promise" (Обетованная земля) в пост. Русселя и с Рахиль Меллер в главной роли.

Орлова, Александра Петровна. Родилась в 1899 году в г. Москве. Начала работу в кинематографии в 1917 году на 3-й Кино-фабрике (б. Ермольева) в качестве фотографа и одновременно в годы отсутствия с'емок исполняла обязанности помощника зав. фабрикой. С июня 1924 года перешла на работу в ателье „Русь“ (б. 2-я госкино-фабрика) где и работает по сие время в качестве заместителя заведующего фотолабораторией.

В качестве фотографа работала в картинах: „Андрей Кожухов“, „4 и 5“, „Особняк Голубиных“. Единолично провела всю работу по фото в картинах: „Отец Сергий“, „Сатана Ликующий“, „Богатырь Духа“, „Горничная Дженни“ и др. В данное время ведет работу по фото в картине „Дитя Госцирка“.

„Pêcheurs d'Islande“ («Исландские рыбаки») по роману П. Лоти в постановке Баронселли с Сандрой Миловановой в главной роли.

„La Brière“ по роману Шатобриана в пост. Л. Пуарье.

„L'Epervier“ в постановке Роберта Будриоз.

„L'Inhumaine“—сценарий и постановка Пьера Мак, Орлан, Р. Малле-Стевенс и Марселя л'Эрбье.

„La chaussée de geants“ («Дорога гигантов») по роману П. Бенуа в постановке Будриоза.

„L'image“ по сценарию Жюля Ромэн в постановке Фейдера.

„Саламбо“ по Флоберу в постановке Пьера Мародон.

Поражает обилие инсценировок в французской кинематографии литературных сюжетов. Впрочем, в последнее время молодые французские писатели начинают интересоваться кино и работать для него. Так, Пьер Амп написал сценарий (а не роман, переделанный позднее в сценарий) для фильмы „Париж“, Жюль Ромен дал сценарий для „L'Image“ и „Knock ou le Triomphe de la Medecine“, постановка которого будет начата в скором времени режиссером Гервиль.

В начале минувшего года французская публика увлекалась научными и научно-приключенскими фильмами. Одна за другой, на экранах Парижа прошли: „Экспедиция Шекльтона“, „Нанук“, „С ружьем по Африке“, „Истребители животных в южных морях“, „Чудеса Амазонки“ и др.—все ввозные картины.

Из „реалистических“, „идеалистических“ и „утопических“ фильм с наибольшим успехом прошли: „Женщина Парижа“, в постановке Чарли Чаплина, с Эдной Парвианс, „Улица“ Карла Грюн и „Ночь на св. Сильвестра“ (нем.) из французских—„Наводнение“ Луи Деллюка и затем „Le secret de polichinelle“, а также „Сломанная лилия“ (амер.) и „Кенигсмарк“, „Песнь торжествующей любви“, „La roue“ в постановке Абель Ганс и др.

Лишь в этом году увидели французы нашего „Поликушку“,—и журналы восхваляли игру Москвина.

Из артистов, занятых во французском производстве, особенно выделились в этом году: Рахиль Меллер, Мозжухин, Сандра Милованова, обнаружившая под руководством Баронселли недюжинный трагический талант, Ферод и др.

Всего во Франци имеется 2000 кинотеатров.

Бохонов, Иван Александрович. Родился в 1891 году. Окончил Саратовское художественное училище и Киевский Коммерческий Институт. По художественной фотографии работал у профессора Киевского Политехнического Института т. Н. А. Петрова с 1913 по 1915 г. За участие на выставках Художественной фотографии: в Одессе, Киеве, Москве, Ленинграде получил почетные дипломы и одобрительные отзывы. Принимал участие на выставках в Лондоне (1925 г.) и Париже (1925 г.). Работал во Всероссийском Фото-кино отделе (1918—1923 г.) и в I студии МХАТ (1920—1921 г.). Ныне состоит преподавателем ГТК по классу композиции, художником-фотографом при Наркоминделе, заместителем председателя Р.Ф.О. при Российской Академии Художественных Наук и заведующим фотографической частью Кино-производства „Межрабпом—Русь".

Англия

Как известно, в Англии кино-производство развито крайне слабо, и американская кино-промышленность является почти монополистом на английском кино-рынке.

Основная причина — отсутствие достаточно больших капиталов в английской кино-промышленности.

В целях борьбы с американским конкурентом предложено несколько проектов.

Первый — привлечь американских кино-королей к финансированию английского производства, а если они не согласятся — обложить американские фильмы такой высокой пошлиной, которая положит конец их господству.

Второй проект — обязать все английские кинотеатры к единовременному взносу в размере 100 фунтов стерлингов каждый, с условием, что за это они получат в течение года 12 программ английского производства.

Третий — устроить заем в банках под залог негативов заснятых при помощи банковой ссуды фильм. Негатив остается заложенным в специально образованном для субсидирования кино-промышленности комитете до тех пор, пока прокат даст возможность возместить ссуду.

Не мало уделяется внимания и вопросу: каковы должны быть фильмы, которым предстоит такая трудная задача — борьба с американскими боевиками.

Английские промышленники хотят сделать ставку на „хороший вкус, простоту и правдивость" и отказаться от постановки фильм, стоящих по 50.000 фунтов и более. Каждая фильма должна обходиться не дороже 5.000 фунтов, но быть стильной и выдержанной в определенном

Козловский, Сергей Васильевич (слева). Родился в 1885 г. в г. Одессе. Впервые в качестве художника декоратора выступает в 1904 г. [при постановке пьесы „Измена“ в г. Николаеве.

С 1913 года начинает работу в кино; сначала у Венгерова и Гардина до 1914—15 года, работает в Биофильме, потом в о-ве „Нептун“; в 1918 году переходит в „Русь“, где и продолжеет работать по сие время. Козловский первый в 1924 г. использовал декоративные фундусы

В качестве кино режиссера, ставит картины: „Догорай, моя лучина“, „За что“ и ряд комедий с участием русского Глупышкина. В денное время выступает в качестве режиссера по постановке картины „Дитя Госцирка“.

В качестве художника работал в картинах: „Папиросница от Моссельпрома“, „4 и 5“ „Особняк Голубиных“ „Аэлита“—совместно с Симовым—и ряде других; в общем более 100 постановок.

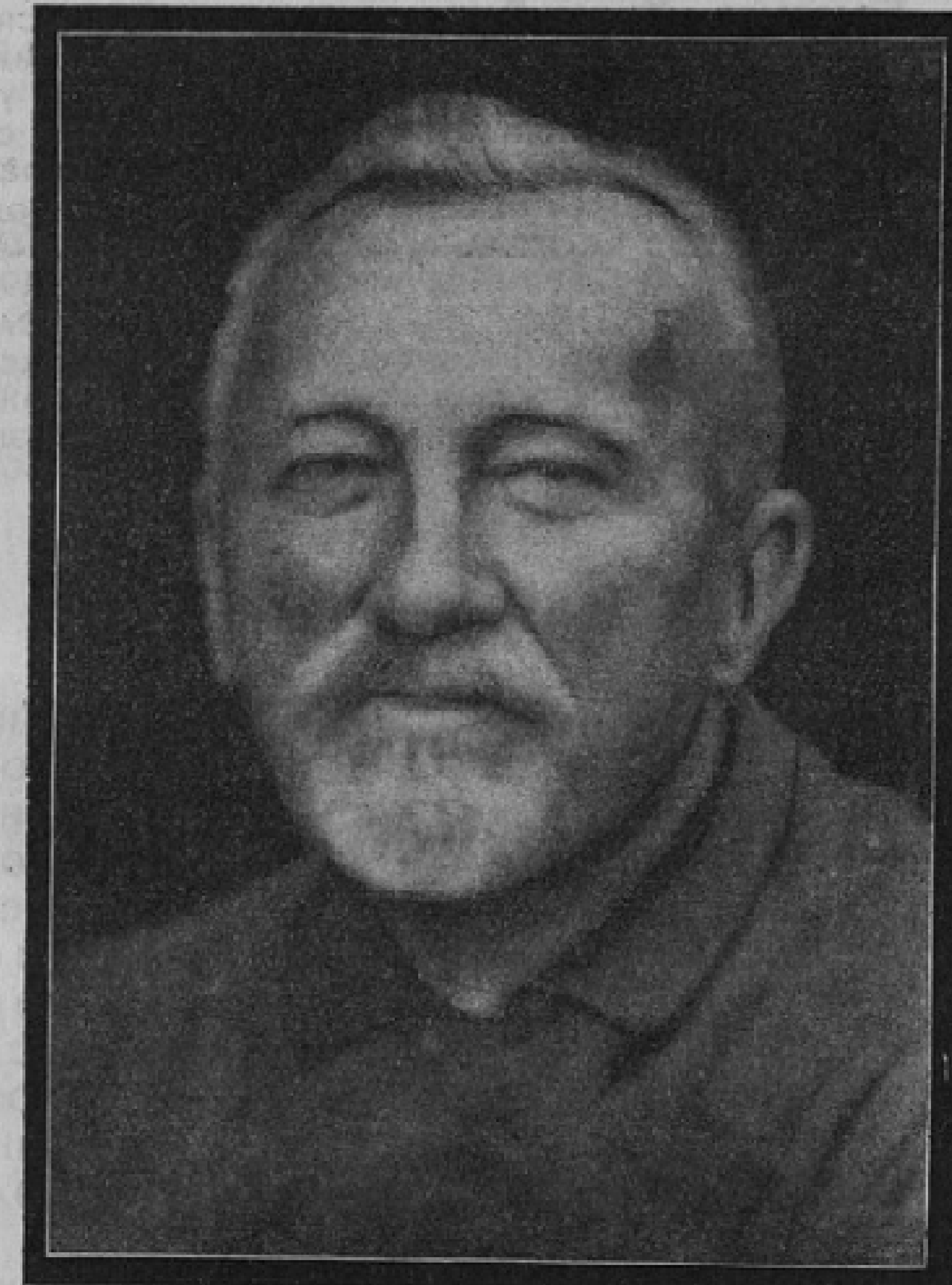
Симов, Виктор Андреевич (справа). Родился в 1859 г., в Москве. Окончил училище живописи, ваяния и зодчества. Получил золотую медаль за картину: „Первый революционер—Филипп при Грозном“.

Во время театральной деятельности работает 17 лет в Художественном театре, потом в Малом Камерном и Оперетте.

В кино начал работать с 1910 года. В ателье „Русь“ работает 8 лет.

В перерыв 1919—21 г. работает в Тифлисском Госпроизводстве; одна из картин его—„Огнепоклонники“—была продана за границу.

Принимал участие в постановке картин в качестве художника: „Девьи Горы“, „Аэлита“—совместно с Козловским—и ряде других. В настоящее время работает над картиной „Станционный смотритель“.



художественном направлении. Английские кино-промышленники полагают, что публика, обладающая „хорошим вкусом“, оценит их, и они будут успешно конкурировать с „грубой роскошью“ американских фильм.

Понятно, что при существующей обстановке кинематографистов очень интересует таможенный вопрос.

Образовались две партии: требующая введения покровительственных пошлин и не желающая их. К первой, естественно, принадлежат производственники; ко второй—владельцы кино-театров, которые получали от американцев фильмы на сходных условиях, и сомневаются, чтобы английское производство, которое еще должно невероятно вырости,—будет пользоваться большим или одинаковым с американскими фильмами успехом.

Во второй половине 1924 г. английское кино-производство, бывшее в последнее время сосредоточенным главным образом в руках большой организации „Stoll Film C° Ltd“ снова распределилось по небольшим самостоятельным предприятиям: „Astra National Productions Ltd“, „Graham Wilck Productions Ltd“, „Welsch Pearson and C° Ltd“ и т.д. в то время как Stoll прекратило на зиму с'емки.

В последнее время зарегистрировано несколько новых английских кино-фирм, которые, однако, вряд ли будут в сколько-нибудь значительной степени способствовать оживлению английского кино-производства, т. к. указанные при регистрации капиталы в среднем равны 4—5 тысячам фунтов.

Н. К.

Франциссон, Борис Владимирович. Род. в 1899 г. В кино работает с 1920 г. Работу начал в Мосгубвоенкомате, в киносекции отдела спорта, снимая спорт-хронику. В конце '22-го г. переходит в кино-рекламный отдел конторы „Двигатель", где делает первый в России мультипликативный кино-шарж. В начале 23-го г. работает в „Госкино" на „Кино-Правде", откуда переходит в „Кино-Бюро ПУР'а" и снимает для него ряд хроник и военноучебных фильм. С лета 24-го г. работает в „Госкино", снимая с режиссером А. Д. Анощенко фильмы: „К надземным победам", „Всем на радость", „Чудесная книжка".

Владимирский, Михаил Иванович. Родился в 1889 г. Окончил Высшее Техническое Училище, начал работать в 1912 году у Ханжонкова в качестве научного сотрудника при лаборатории научных фильм. Позже там же заведывал Научным Отделом. Затем выпускал хронику „Пегас".

Снимал там же по 1917 г, около 80 картин с режис. Бауэром, Чардыниным, Уральским, Чайковским, Туркиным и др.

С 1917 г. заведывал лабораторией „Омния", в 1919 г. работал в коллективе „Слонфильм" в качестве Председателя Правления, и оператора. Был членом Коллегии Фото - Кино - Комитета и членом Правления Госкино до февраля 24 г., после работал в „Пролеткино" и теперь работает в качестве оператора и постановщика научных фильм в „Руси"

Работа М. В., как оператора, отличается большой продуманностью и поэтому часто встречаются у него суховатые кадры.

Италия

Несколько лет тому назад Италия была, наравне с Францией, поставщиком фильм на весь свет. Затем, с войной, общим кризизом страны, это преимущество Италия переуступила Америке и Германии.

Раньше Италия славилась дорого-стоющими монументальными «боевиками», реконструировавшими историю по классическим образцам литературы; теперь, с некоторым возрождением работы (особенно сильно наметилось в 1922—1924 г. г.), производство Италии, временно склонявшееся к кино-салонщине, обращается к этому забытому стилю.

В Италии имеется 2.200 театров, которые обслуживаются по преимуществу американскими фильмами (публике нравятся—Мэри Пикфорд, Пирль Уайт, Норма Толмедж, Чарли Чаплин и др).

Из собственных производств работают, главным образом, фирмы „Unione Cinematografico Italiano" (постановки—„Quo Vadis", „Cabiria", „Iulius Caesar" и „Last Days Pompeii) Ambrosio" (пост. „Inferno", „Theodoar", „La Nave" и „Dant's Divine Comedy"), „Visione Italiane Storiche" (пост. „Marco Visconti"), „Cines", „Caesar" и др.

Желябужский, Юрий Андреевич. Родился в 1888 г.

Окончил высшую техническую школу.

В кино работает с 1916 г. Начал работать в ателье Гимза Пом. Зав. Лит. Частью, потом режиссером-монтажером. Потом работал в лаборатории „Феникс и Мартынов“—лаборантом.

С лета 1917 г. поступил в „Русь“ оператором, а в 1918 г начал ставить. Первые работы—снимки Андерсена. Из старых картин ставил „Царевич Алексей“, „Две души“.

Теперь работает над „Станционным смотрителем“. Работает на Де-бри и считает его лучшим аппаратом.

Швеция

Шведская кинематография стоит далеко не на последнем месте. Шведские фильмы об'единяют в себе живость и оригинальность американских фильм, выдержанность и вкус французских и силу и правдивость немецких. Лучшие фильмы выпускаются фирмой „Swenska“.

Крупнейшими из фильм, поставленными в истекшем году, являются: „Легенда о Гесте Берлинг“ по роману Сельмы Лагерлёф в постановке Мориса Стиллер. В главных ролях Ларс Гансон и Женни Гассельквист,

„Карусель“ в постановке Д. Буховецкого. В главной роли Эгида Ниссен,

„Иоган Ульфстиерна“ в постановке Джона Бруниус. В главных ролях Мэри Джонсон и Эйнар Гансон.

Комедия „Пираты Мойларского озера“ с Эйнаром Гансон и Альбертом Кристиансен,

„Гаксан“ (Haxan) в постановке Кристелина. В главных ролях Карен Винтер и Алиса Фредериксен

И другие менее значительные.

Австрия

Кино-производство в Австрии развито слабо. Работает всего несколько фирм, из которых более значительными являются „Саша-Фильм“ и „Вита-Фильм“.

„Вита-Фильм“ собирается ставить „интернациональные“ фильмы,—в которых были бы заняты лучшие артисты всех национальностей.

Вывозятся немногие из австрийских фильм почти исключительно в Германию, сейчас там идет фильма „Гофманские рассказы“,—с большой помпой, ибо кино-промышленность Германии и Австрии празднует свое „сближение“. Германия занимает преобладающее положение на австрийском прокатном кино-рынке, успешно борясь здесь с американской конкуренцией.

Тиссэ, Эдуард Казимирович (слева). Родился в Стокгольме в 1897 году. По окончании Студии Живописи и Фотографии Гренцина, остался у него работать в качестве кино-оператора и в 1913 году снимал видовые фильмы в Голландии; затем совершил поездки для зас'емки натуры по Скандинавии, Прибалтийскому краю, Северной Германии. В 1918 г. он ездит по всем фронтам, а в центре снимает: „Так не должно быть", „На мужицкой земле", „Сигнал". В этом же году он, находясь в тылу у чехо-словаков, командует красным партизанским отрядом и выполняет обязанности оператора. С наступлением голода он об'езжает все голодающее Поволжье, производя с'емки последствий неурожая и эпидемии холеры. В этом же году он снимает картины: „Голод... голод... голод..." и „Серп и Молот". Как оператор, он участвует во взятии Крыма и присутствует, производя с'емки, при первом взятии Прибалтийского края; также он, как оператор, едет снимать взятие Урала и Сибири. С Конной Армией Буденного он двигается от Воронежа до Кавказа и на других фронтах. С режиссером Е. А. Ивановым Тиссэ едет на дальний север для зафиксирования быта самоедов. Тиссэ снимает I-й С'езд Коминтерна и участвует в зас'емке Похорон Ленина. Помимо названных, Э. К. Тиссэ снимал фильмы „Старец Василий Грязнов" и „Стачка".

Луи Форестье (справа). Родился в 1886 г. в Париже; начал работать в кино в 1907 г. В 1911 г. получил приглашение от Ханжонкова остаться в России. С 1911 г. по 1913 г. им снят у Ханжонкова ряд картин, среди которых—„Оборона Севастополя". В 1913 г. переходит в фирму Гурьева, где снял фильмы „Дубровский", „В золотой паутине Москвы" и др. В фирме Дранкова им снята картина „Тот, кто получает пощечины" и т.д. С конца 1919 г. в Фото-Кино-Комитете до 1923г. снимал хронику революционных событий. В 1923г. в ВУФКУ снял две агитационные фильмы и три производственные. В 1924 г. в „Межрабпом-Русь" снял фильмы „Четыре и пять" и „Его призыв".

Венгрия

В Венгрии имеется небольшое собственное производство. Значительнейшими из поставленных за последнее время фильм являются: «Мальчишки с Павловского переулка» (Бела Балог), «Только не с женщинами", (Star Film-fabrik). Обе они были проданы в Германию, но первая не имела никакого успеха у немецкой публики.

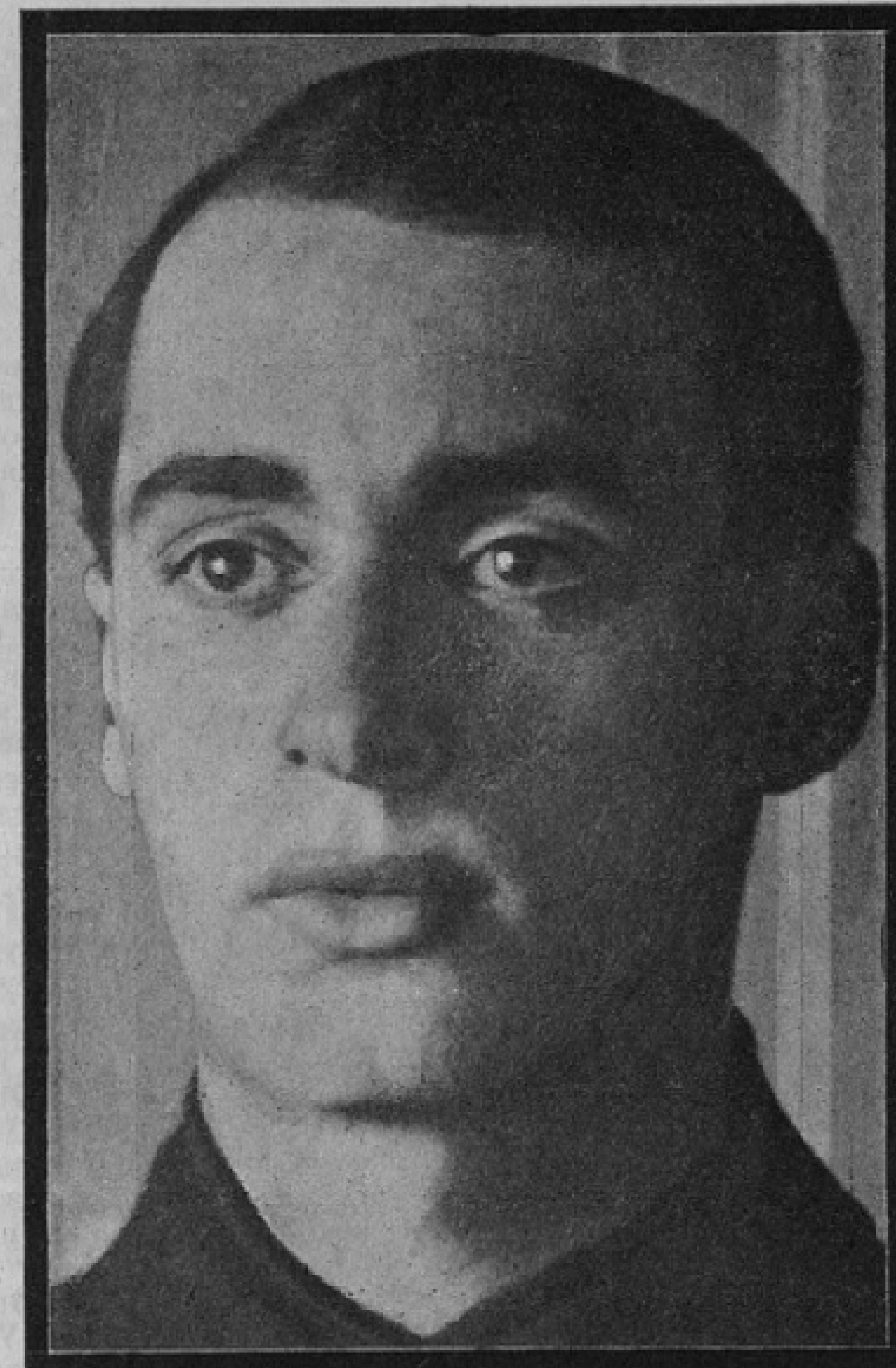
В кино-деле царит полный застой. Чтобы привлечь публику в пустующие кино, владельцы их изощряются в рекламе, но это помогает плохо, хотя выдумки их часто очень остроумны, и мелкие кино закрываются, так как их выручка не покрывает эксплоатационных расходов.

Художники и артисты с нетерпением ждали приезда в Будапешт Манфреда Ноа (немецкий режиссер), надеясь что с его приездом оживится кинематографическая рабо-

Новицкий, Петр Константинович. (слева) Род. в 1884 г. В кино работает с 1907 г., являясь самым стерым русским оператором. На протяжении 1907-10 г.г. корреспондировал кинохронику в различные фирмы. В 1910 г. поступает к „Гомону". В 1912 г. заменяет убитого английского оператора Ричардсона и едет снимать Балканскую войну; производит с'емки начиная с Землеви и до взятия Адрианополя включительно, после чего возвращается в Москву и немедленно командируется в берлинское отделение „Гомон". Там работает недолго и переводится в главную контору в Париж, где снимает хронику до момента об'явления войны.

С самого начала войны едет на фронт для с'емки военной хроники, чем и занимается, вплоть до Октябрской Революции, отдельные эпизоды которой были также засняты тов. Новицким. С 17 г. произвел ряд с'емок на фронтах гражданской войны, был командирован вместе с мирной делегацией на Украину, где снимал Скоропадского, Петлюру и ряд других деятелей украинской контр-революции. Первым производил кино-с'емку Ленина в 1918 году на Ходынке. Совершил 23 поездки с Калининым, 9—с Троцким, 2—с Лениным. В настоящее время работает на 1-ой Госкино-фабрике. Тов. Новицкий в ближайшее время предполагает бросить операторскую деятельность и перейти на режиссуру крестьянских и детских фильм.

Кауфман, Михаил Абрамович. (справа) Родился в 1897 г., образование получил среднее. Работал, как любитель фотограф, интересуясь кинематографией. По демобилизации Красн. Армии поступил в 1921 г. во Всерос. Фото-кино-отдел НКП в качестве организатора кино-с'емок. Первая его работа—„Дееш воздух", снятая им по заданию Добролета. Кауфманом снято около пятнадцати номеров Кино-Правды, большой материал по кино-хронике. Тов. Кауфманом найден способ увеличения кино-сюжетов, снятых третьим планом в крупный план. Посредством этого способа, им было произведено увеличение сюжетов с Лениным, что особенно ценно, т. к. тов. Ленин был зафиксирован на пленке очень мало.



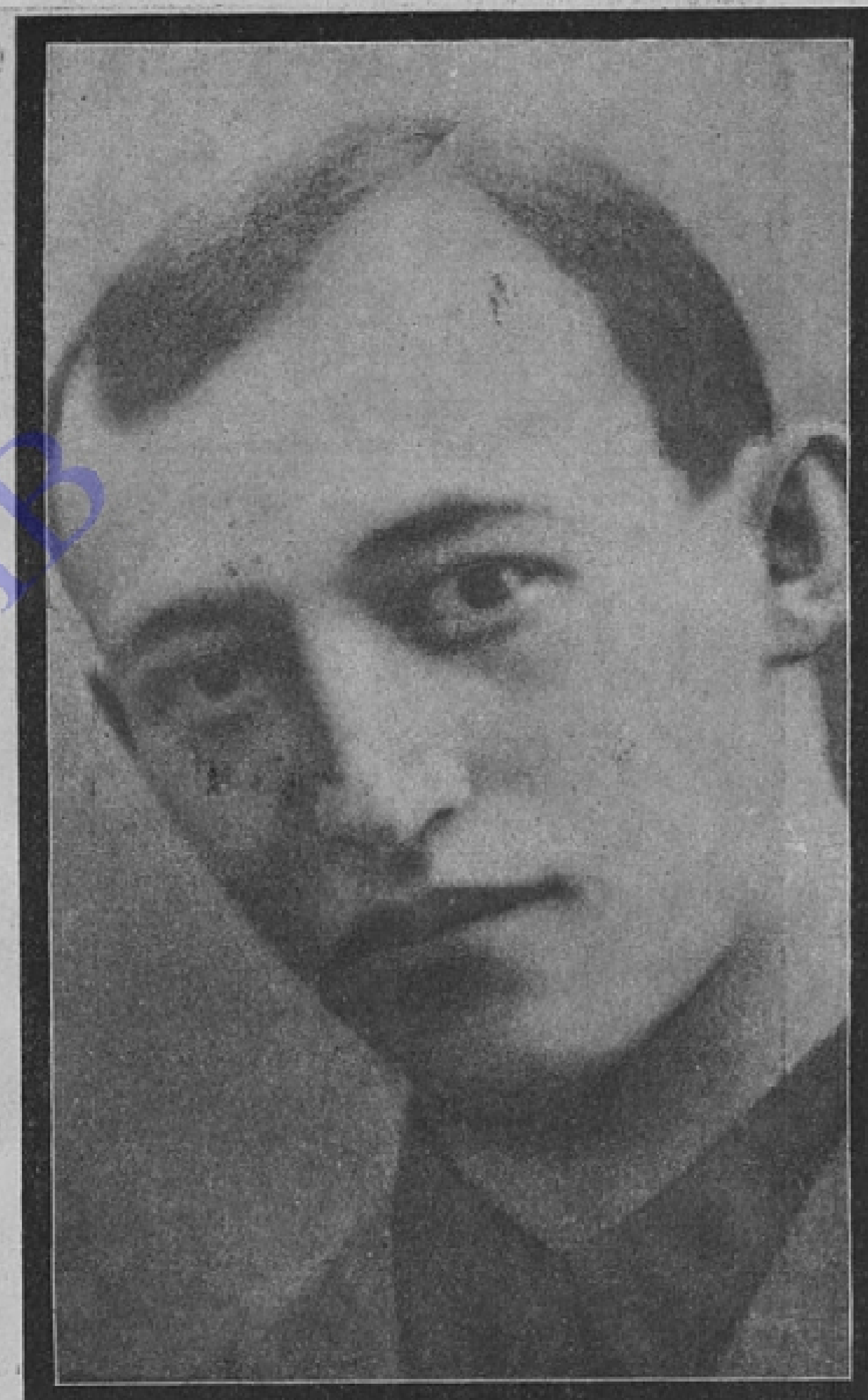
та. Фирма „Глория" заключила с фирмой „Корвин" контракт на принадлежащее ей ателье, которое оборудовано теперь, к приезду Ноа, новейшими осветительными приборами. Ноа начинает на-днях с'емку фильмы «Ты не должен жениться». На венгерских экранах появляются преимущественно американские и немецкие картины.

В последнее время шли: «Нибелунги», „Quo vadis", «Звонарь собора парижской богоматери», который продержался на экране 2 недели—большой срок для Будапешта, «Поташ и Перламутр» и др.

В среднем, Венгрия ввозит в месяц от 150 до 175 тысяч метров фильм.

Добржанский, Владимир Пантелеевич. (Слева). Родился в Киеве в 1892 г. В кинематографии работает с 1908-го года. Начал работу с помощника механика и одновременно с этим работал как оператор-любитель. С 1909-го года состоит кино-корреспондентом „Патэ-Журнала“. С 1910-го года работал в Московском отделении фирмы „Патэ“, где снял до 20 картин. Во время революции, начиная с 1919 года, снимал для Реввоенсовета ряд агиток, из числа которых отметим: „Мир хижинам—война дворцам“, „Слушайте, братья“, „Революционный держите шаг“, „Красный командир“ и ряд других. В течение 15-ти лет работает бессменно на одном и том же аппарате ПАТЭ. Последнее время работает в „Пролеткино“, где им засняты фильмы: „Борьба за Ультиматум“, „Из искры—пламя“ (6 серий) „Красный Тыл“, „При Власти Советов“ и ряд хроник. Фотографии В. Д. отличаются четкостью, а выбор кадра красивостью. К техническим фокусам В. Д. не склонен и работает „по-старинке“.

Лемберг, Александр Григорьевич. (Справа). Родился в 1897 г. В кинематографии начал работать в 1913 г. в фирме Дранкова в Ленинграде. С 1918 г. служил в Фото-Кино-комитете, работая, главным образом, на фронтах Южном и Кавказском и при III, X и XI Армиях. В 1919 г. с ревизией ВЦИКа совместно с режиссером Кулешовым снимал организационные работы по восстановлению учреждений Советской власти в Тверск. губ. В 1920 г. ездил по заданию ВЦИК'а по Волге и Каме для зас'емки местностей, освобожденных от банд Колчака и с рядом агит-поездов на Кубань, Кавказ и др. местности Республики для зас'емки хроники. 1921 г. и начало 22 г. работал по хронике на Украине. В начале 1922 г. с экспедицией Госкино в течение 10 мес. работал по с'емкам Уральской промышленности. В 1923 г. по заданию Еврейск. Общ. Комитета Помощи снимал, для Америки фильму из жизни евреев в Советской России. После этого А. Г. Лемберг перешел на работу в Кино-Бюро Пур'а. С 1922 г., т. е. с момента образования в Советской Кинематографии течения киноков—Лемберг примыкает к нему, интересуется с'емками, главным образом, научных и бытовых картин.



Испания

Собственное испанское кино-производство находится в зачаточной стадии. Начинаются постановки испанских фильм в сотрудничестве с иностранными художниками и артистами и отчасти при содействии иностранного капитала.

В настоящее время французский режиссер Руссель собирается снимать фильму „Угнетенные“ по испанскому сценарию, но при участии французских артистов. Натурные сцены будут засняты в Испании, а ателье—в Париже.

Во Франции же поставлена фильма „La Sinventura“ по сценарию популярного испанского писателя, пишущего под псевдонимом „El caballero Audaz“. Метраж этой фильмы 3200; она запродана в Англию и Америку.

Яловой, Аркадий Антонович. Родился в гор. Екатеринодаре в 1894 году; по окончании местной гимназии, он слушал в гор. Дармштадте в Политехникуме курс по художественной фотографии, который был введен в качестве необязательного предмета. Позже поступает в Рижский Политехникум.

С момента Революции начал служить в различных советских учреждениях на разных должностях от простого шоффера до заведующего автомобильной частью. В 1922 году получает в Центральном Институте Труда заведывание фото-кино лабораторией. До последнего времени Яловой состоял деканом кино-технического факультета ГТК, ведя преподавание ряда предметов (электротехника, кинематография, аппаратура).

По уходе из ЦИТ, Яловой перешел на работу в производство; им засняты: „Один из двадцати“ (ПУР), „Евдокия Рожновская“, „Враг Народа“ (Госкино); в настоящее время Яловой, по поручению „Межрабпом Русь“, кончает с‘емку текстильной промышленности центрального района.

Прекрасно владея немецким языком, Яловой делает переводы (Шлезингер „Психология“); в специальной литературе он известен как автор ценных статей.

Мадридская фирма „Атлантида“ заключила с парижской „La Cinemathographique“ соглашение, в силу которого ими совместно была поставлена фильма „La Barraca de los Monstruos“ и в настоящее время ставится вторая фильма с одной из лучших испанских танцовщиц — „La Agrentinita“. Действие в этой фильме проходит частью в Рондо и Мадриде, частью в Париже.

Попытки создать чисто-испанское производство до сих пор терпели неудачу. Выпущенные фирмой „Атлантида“ фильмы окупали себя лишь потому, что сценарием им служили популярные литературные произведения.

В настоящее время образовалась новая испанская фирма, владеющая большим капиталом — „La Film Espanola Societad Anonima“, во главе которой стоит Оскар Горнеманн (испанизированный немец). Эта фирма обладает хорошим ателье, лабораториями, оборудованными по последнему слову техники. Фирма предполагает в ближайшее время начать зас‘емку драмы, трактующей модные общественные вопросы. Ставит фильму испанец — Жозе Букс. Роли распределены между артистами первого Мадридского театра.

Понятно, крохотное испанское производство не играет почти никакой роли в прокате, и испанские экраны наводнены американской продукцией, с небольшим процентом французской и немецкой. Американские картины нравятся испанской публике, с одной стороны, своей сентиментальностью, с другой — темпом и трюками.

Театральное дело в Испании отличается некоторыми особыми условиями. Программа должна заключать в себе 7000—8000 метров, но цена за вход очень невысока — обычно 60 центимос — около 15 коп. Лишь самые „шикарные“ кино устанавливают цену в 1 пезету — 25 коп.

Ежедневно сеансы происходят только в Мадриде и Барселоне. В будни бывает 2 сеанса, в праздники — 3. В Мадриде имеется свыше сорока и в Барселоне — свыше 30 кинотеатров. Налог составляет 25% валового сбора. Кинотеатры, большею частью, расчитаны на большое число публики — до 4000 чел. (в Мадриде).

В провинции сеансы бывают преимущественно 2 раза в неделю.

Следует отметить музыкальное сопровождение картины. Большею частью музыканты строго блюдут свою независимость, и нередки случаи, когда во время сцены убийства музыка нажаривает фокстрот. Если публике нравится какая нибудь пьеса, — она повторяется. Одним словом, — получаются два самостоятельных удовольствия.

Бельгия

Несмотря на то, что потребление кинематографической продукции в Бельгии—огромно (около 1.500 театров) собственное производство мало развито и в большой доле исчерпывается работами фирмы—„Belga Film Productions".

Об'ясняется это тем, что продукция заграницы обходится значительно дешевле и доставляет зрителю все то, в чем он нуждается.

По ввозу на первом месте стоит Франция (4.454 кило на сумму 539.322 франков), затем идет Германия (2.335 кило на 186.398 франков) и только за Англией идет Америка.

В последнее время взаимоотношение изменилось в пользу Америки.

Наибольшими симпатиями бельгийской публики пользуется психологическая кино-драма, и этим может быть об'яснимо положение. Но остроумные янки, заметив это, не зевают и начинают ввозить в Бельгию потребный товар.

Дания

В Дании имеется всего 299 театров и из них 253 с числом мест менее 300; этим определяется емкость Датского рынка.

Свое производство почти не налажено (2 фирмы кое-как работают) и т. к. успехом пользуются у зрителя комедии и драмы, то обслуживание этих театров ведется фильмами Германии, Швеции и Америки.

Болгария

Производство кино-фильм в Болгарии исчерпывается работами фирмы „Luna Companie", которая ежегодно (до сих пор) выпускала приблизительно до 20 хроник (метраж около 4.000), 10 политическо-видовых (метраж до 2000), 4 агрикультурных фильмы (метраж 1.500) и 4 драмы из национальных сюжетов (до 12.000 метров).

Остальное заменялось ввозом из-заграницы, главным образом, Франции и Америки.

На территории Болгарии широко развили свою деятельность фирмы—«Цезарь-фильм» (Ит.), „Armenia Film" (Ит.), «Гомон» (Фр.).

Но большим успехом пользуются работы не этих фирм, а американские и, главным образом, «приключенские» фильмы (Эдди Полло и т. д.).

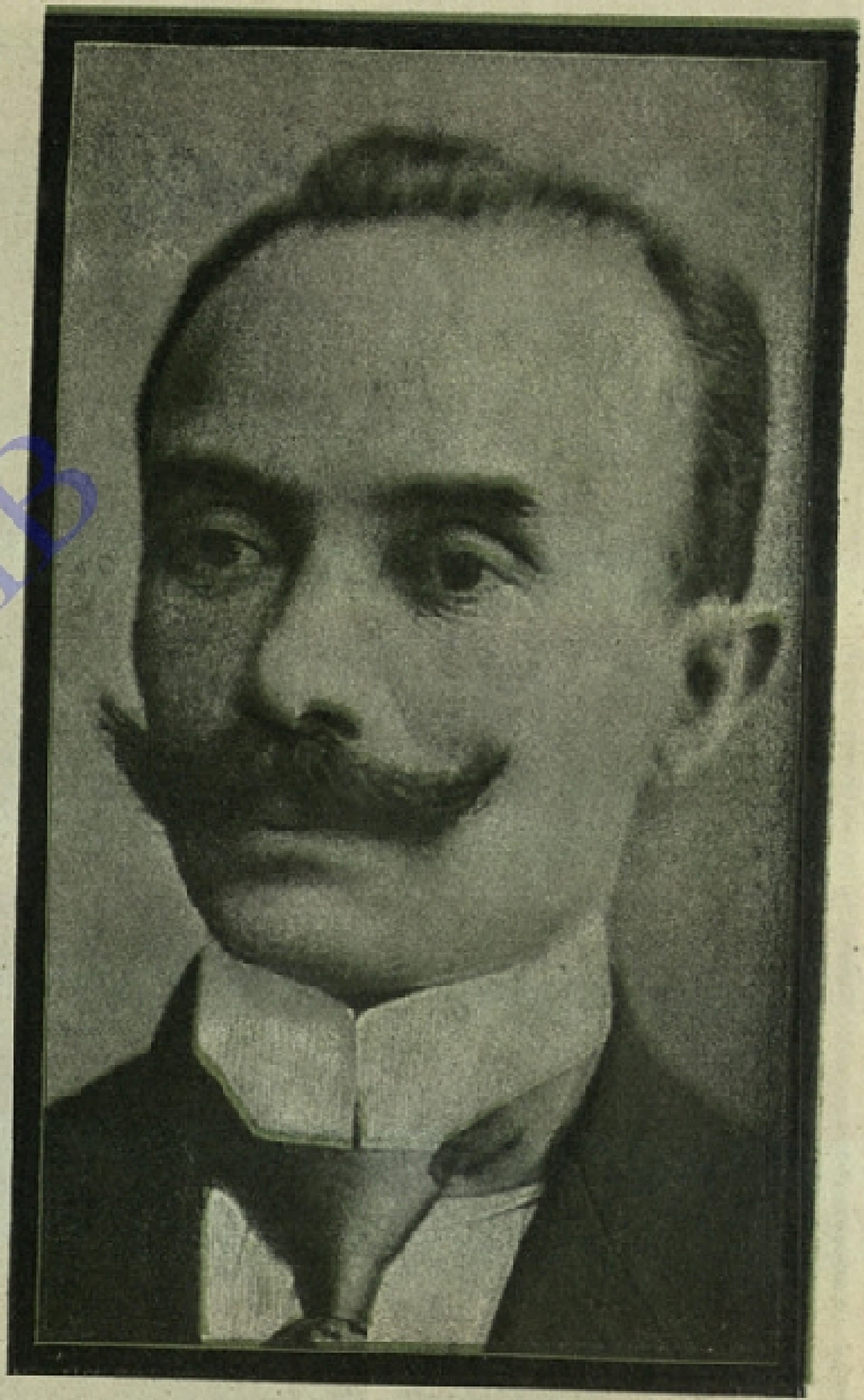
В Софии имеется несколько театров; наиболее значительными из них являются—«Одеон» (1000 мест) и «Модерн» (600 мест).

Статистика производства указывает, что последние годы ввоз фильм в Болгарию составлял приблизительно (емкость рынка) 3.757 килограмм на сумму 1.471.264.

Финляндия

Свое кинематографическое производство Финляндии еще слабо и молодо; оно исчерпывается работами следующих фирм и компаний—„Finska Biograf", „Abel Adams", „Erik Estlanded", „Filmcentral" и „Royal Film" и др.

Потребность в фильмах исчисляется, приблизительно, следующими данными: в Гельсингфорсе имеется 22 театра с общим количеством 7.763 места, а всего в стране насчитывается несколько десятков театров с количеством мест не менее 300: Або—5, Таммерфорс—3, Вибург—5, Куопио—1 и т. д.



Лемберг, Григорий Моисеевич. Родился в 1873 г. В 1910 г. работал фотографом и оператором в кино-фирме „Дранков и К°" С 1912 г. по 1917 г. работал в целом ряде кино-фирм, засняв за это время несколько десятков картин. В 1917 г. снимал наиболее интересные моменты во время февральского переворота. С 1918 г. работал в Фото-Кино-Комитете по хронике. В 1920 г. заведывал Секцией ВЦИК'а. В 1921 г. опять поступил в Фото-Кино-Комитет.

Одна из последних его работ 1924 г. „Аборт", в которой он снимал и ставил художественную часть.

„Водопад жизни", постановка Д. Гриффита.

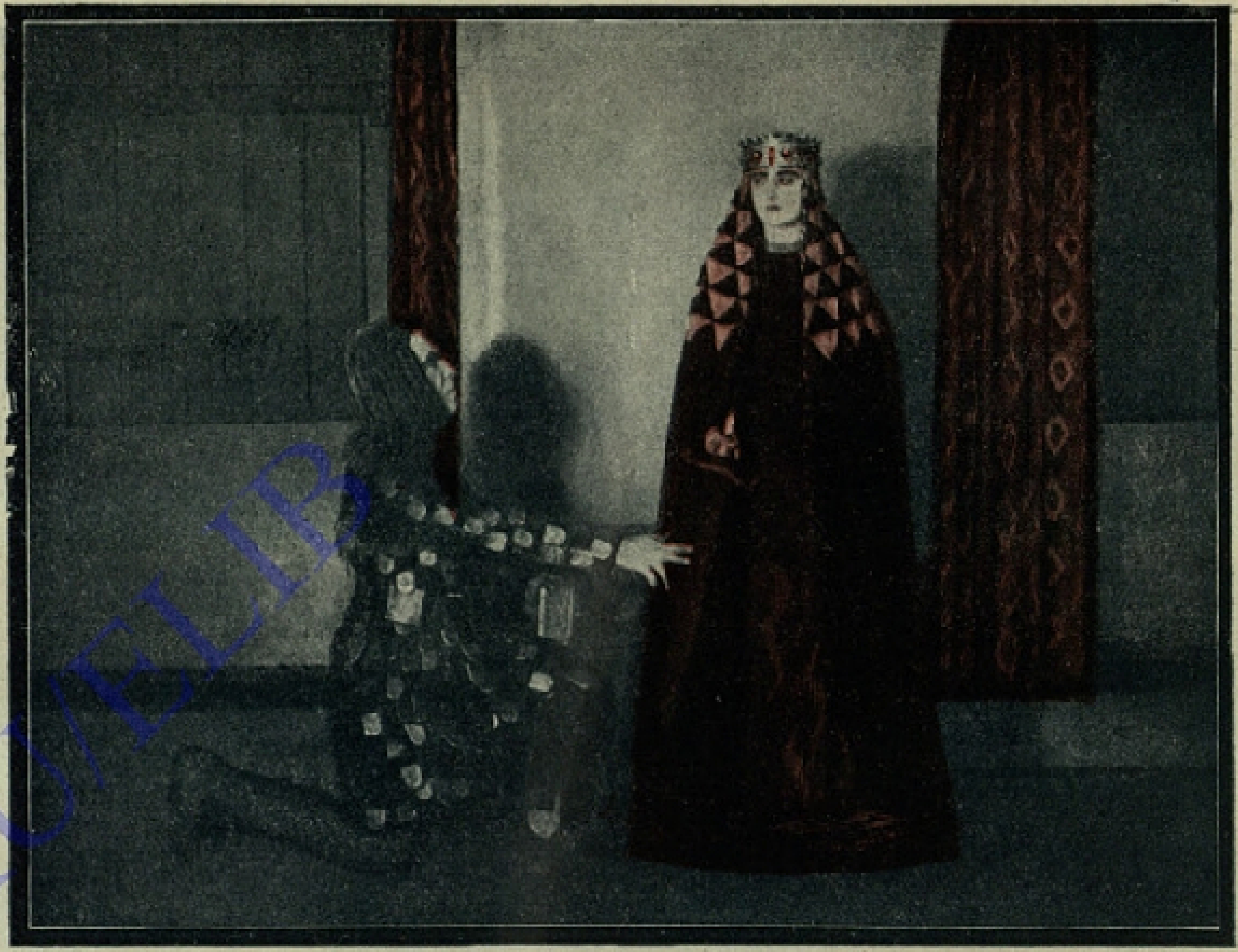
Акулы Аляски.

Артисты Анна Нильсон и Мильтон Силс.

Марчелла Альбани.

С большим успехом в Финляндии проходят такие фильмы как «Петр Великий» (Эмиль Яннингс), „Gunnar Hedes Saga“ (Эйнар Хансон) и т. д.

Наибольший спрос на шведскую и американскую продукцию.



„Нибелунги“. Постановка Фрица Ланг. Производство Дэкла-Уфа.

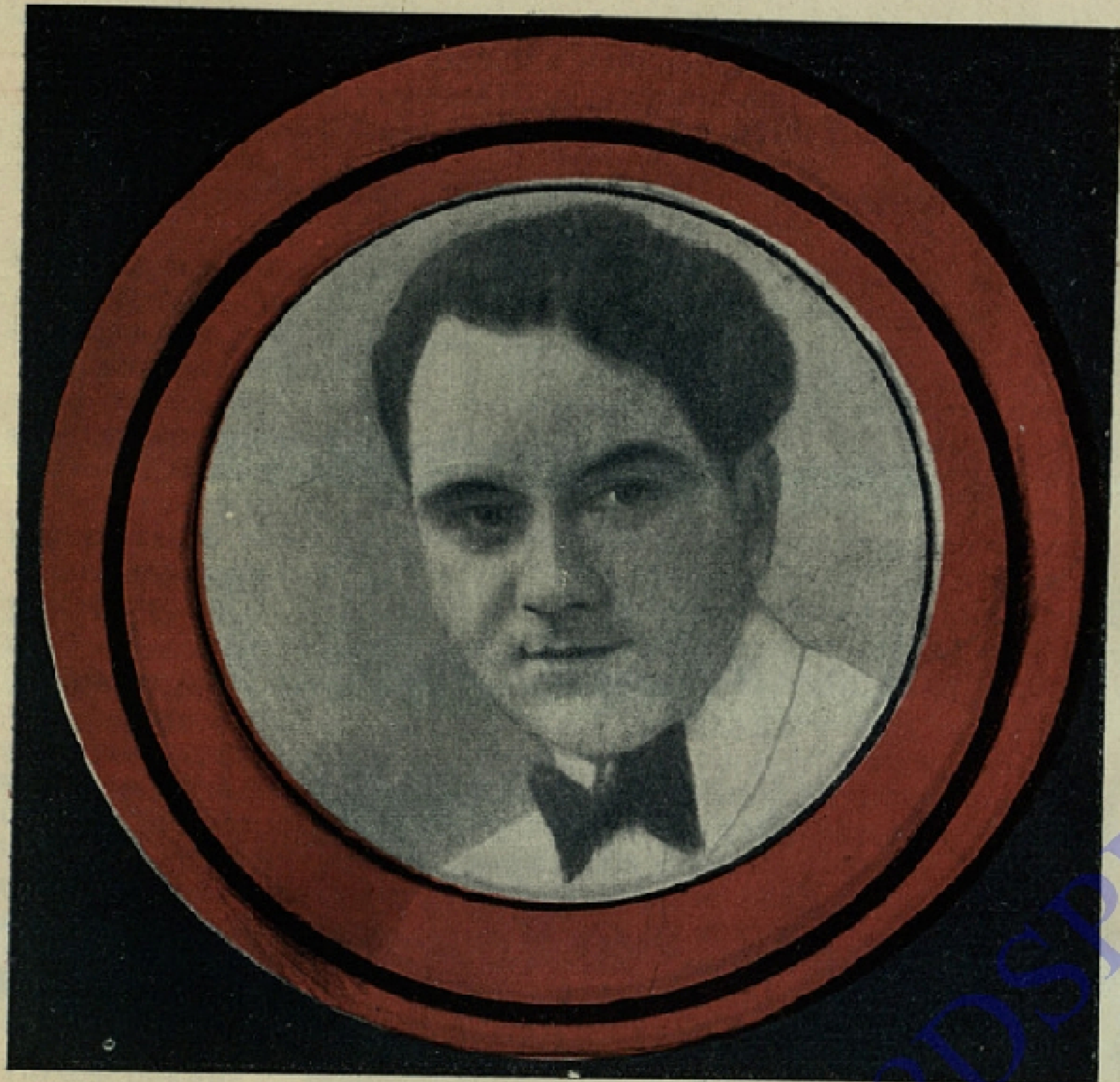
Польша

В 1920 г. в Польше функционировало 960 кинотеатров; теперь их число упало до 700, вследствие непомерно высокого госналога. Закрылись, впрочем, исключительно мелкие театры.

Во время немецкой оккупации в Польше прокатывались преимущественно немецкие фильмы. Излюбленными героями были: Женни Портен, Аста Нильсен, Гарри Лидтке, Осси Освальда и т. д.

В 1921 г. в Польше появилась американская продукция, и заокеанские „звезды“ быстро вытеснили немецких. Имена Присциллы Дин, Пирль Уайт, Руфи Роллан, Мэй Муррэй, Мабель Норман и др. стали пользоваться широкой популярностью.

Особый успех выпал на долю четырех больших постановок Гриффита: „Нетерпимость“, „Две сиротки“, „Дорога на Восток“, и „Сломанная Лилия“.



Гарри Пиль.

Пирль Уайт.

Из французских фильм особенно нравились польской публике: „Я обвиняю", „Десятая симфония", постановки Абель Ганса, „Преступление Одетт Марешаль", и „Атлантида". После появления „Атлантиды" польские прокатчики установили тесные коммерческие взаимоотношения с парижскими фирмами.

В настоящее время на польском рынке царит американская продукция, и администраторы стараются изо всех сил раздобыть боевики для своих театров.

Греция.

Демонстрируются преимущественно американские и итальянские фильмы. Из французских фильм шла только «Моника Лерб͡e» (La garçonne).

„Приключения Тома Сойера“ (слева Жак Пикфорд).

В Афинах работает 6 кино-театров и предполагается открытие седьмого,—грандиозных размеров—на 3.000 мест.

В настоящее время афинские кинематографические круги взволнованы правительственным законопроектом о введении строгой предварительной цензуры фильм. По слухам, это вызвано демонстрацией „La garçonne“, которая шокировала греческих блюстителей нравственности.

Несмотря на царящую между владельцами кино-театров конкуренцию, они об'единились для хлопот перед правительством об отмене этого постановления, но все их попытки терпят неудачу.

Америка

Как известно, Америка господствует на кино-рынке, обладая самой мощной в мире кино-промышленностью. О том, как широко поставлено там кино-производство, какие там великолепно оборудованные ателье, как широко оплачиваются режиссеры и артисты—писалось много, и мы повторяться не будем. Постараемся вскрыть, что таится под этой блестящей внешностью: удалось ли американской промышленности избежать того кризиса, который в той или иной степени переживают все буржуазные страны.

Просматривая американские кино-издания, наталкиваемся на такие данные:

По официальной статистике департамента торговли, количество кино-театров уменьшилось по сравнению с 1922 годом на 2.332 единицы. В 1922 году в Соединенных Штатах кино-театров, подлежащих обложению налогом, было зарегистрировано 23.075, в 1924 г.—21.897. За эти два года в 35 Штатах количество кино-театров уменьшилось на 3.205 и лишь в 16 Штатах возросло на 873. Наибольшее сокращение количества кино-театров произошло за эти два года в Штате Иллинойс—на 893 театра (было 2.463, осталось—1.570). Наибольшее количество кино-театров в настоящее время имеется в Штате Нью-Иорк—1.613. Наименьшее—в Штате Невада—21.

С прокатом дело обстоит также хуже, чем в 1923 г.

Передовая ежедневной газеты „Film Daily“ сообщает, что средняя прокатная цена за последний год упала в два с половиной раза. Еще год тому назад средняя картина давала в Ист-Сайде, да и в остальных районах,—1.250 долларов с театра. Теперь же платят не больше, чем 500 долларов. Однако, даже такое колоссальное падение прокатных цен пока отозвалось не слишком чувствительно на прибылях больших фирм. Так, самая крупная в Соединенных Штатах кинематографическая фирма „Famous Players Lasky“ («Паромонт»—владельцы: Джесси Ласки и Адольф Цукор) получила за первые 9 месяцев 1924 г. прибыли 2.921.842 долларов. Четвертый квартал прошлого года по предварительным подсчетам дал прибыли 1.700.000 долларов. Таким образом, общая сумма прибыли за год равнялась 4.650.000—4.700.000 долларов. Все же прибыль фирмы не достигла размеров послевоенного 1920 года, когда она была равна 5.321.240 долларов. Имущество фирмы, оценивавшееся 6 лет тому назад в 657.857 долларов, к концу 1924 года оценивается в 12.820.324 доллара.

Не могут жаловаться на «плохие дела» и владельцы кино-театров. Несмотря на уменьшение их числа, а может быть и в связи с этим, валовые сборы значительно увеличились. Сборы с 1 июня 1922 года по 1-е июня 1923 года составляли—69.515.281 долларов. За этот же период 1923—1924 г. сборы дали 78.011.036 долларов, повысившись на 12%.

Палестина

Кинематографическое дело здесь хорошо прививается, хотя сейчас собственного производства нет, а все централизуется вокруг проката. В Иерусалиме работают 3 театра, в Яффе—2. Прокатываются преимущественно американские фильмы.

Месопотамия

По сведениям американских журналов, в Месопотамии производства нет. Имеются прибыльные кино в Моссуле и Багдаде.

Малая Азия

По американским сведениям в Малой Азии (в Константинополе) имеется 30 театров, которые обслуживаются исключительно... антантовской продукцией.

Для снабжения всей страны фильмами имеются агенты от фирм—в Смирне, Сирии и Палестине.

Южная Африка

Все кино-театральное дело Южной Африки, в которой насчитывается до 150 зал, находится в руках—„African Film Trust„. Собственного производства здесь нет. Наибольший % проката падает на Америку (65%) затем идут Англия (30%) и остальное дают Франция с Италией.

«Миллион за ужин». Постановка В. Янсон. Осси Освальд и Георг Александр.

Ост. Куба

Собственного производства нет. Насчитывается до 300 театров, в которых в подавляющем % демонстрируются американские фильмы.

Гондурас

Имеется два театра («Тиволи» и «Рекс») в которых прокатываются случайные фильмы.

Ост. Ява

Имеется 117 театров, в которых прокатываются по преимуществу американские и английские фильмы.

«Две сиротки». Пост. Д. Гриффит. Лилиан (слева) и Дороти (справа) Гиш.

Китай

Китай в области кинематографии находится в жалкой зависимости от Америки в лице своеобразного синдиката прокатных контор, строго распределивших свою деятельность.

За редким исключением (случайным) с'емки хроник, как-либо налаженного своего производства не имеется.

Прокатываемые американские фильмы пользуются колоссальным успехом, особенно те из них, в которых так или иначе показаны китайцы; так как большинство таких фильм—«приключенские», то понятно, что китайцы в них показываются не в особенно привлекательном виде (как «притонщики» и пр.).

Кино, несмотря на недорогие цены, посещают очень немногие, в силу вообще скверного финансового состояния народа, и преимущественно потребителями является кучка купечества и городской интеллигенции, а также иностранцы в больших городах.

Сведения о театрах—таковы: их имеется—в Пекине 4, в Манчжурии около 30, в Шанхае—12, в Тянь-Цзинь—6, в Ханькоу—1 и в Гонконге—5.

Кинопропаганда на Западе

Буржуазная пропаганда через кино занимает на Западе почтенное место среди других средств. Сила кино-пропаганды в том, что она воздействует на зрителя незаметно для него и тем лучше обрабатывает его в соответствующем духе. На Западе это было давно учтено, и многое в этом отношении сделано.

Во время мировой войны, государства Антанты широко использовали кино в целях ее пропагандирования. Во всех странах Запада были выпущены фильмы, прославлявшие героев войны и их «подвиги»,—с одной стороны, и с другой,—возбуждавшие ненависть к врагам—«ви-

новникам бойни». Во Франции фабриковались фильмы, изображавшие «бошей» или «гуннов» в виде полчища зверей, все разрушающего и губящего на своем пути. Демонстрировались (будто бы снятые с натуры) сцены изнасилований, убийств, пыток и т. д. К тем же средствам прибегала и Англия.

Не оставалась, понятно, в долгу и Германия, направляя такие «снятые с натуры» фильмы против Антанты.

Английский генеральный штаб, после выступления Италии в войне на стороне Антанты, организовал сеть авто-передвижек в гористых северных округах Италии с плохими путями сообщения и сравнительно далеко друг от друга расположенными городами, где работают стационарные кино. Эти передвижки бесплатно снабжались специальным фильмовым репертуаром при помощи которого велась пропаганда войны. Кроме того, были устроены специальные склады фильм, где владельцы итальянских кино могли также бесплатно получать картины. Конечно, очевидная выгодность для них такого предложения вела к тому, что фильмы, сделанные с благословения и под руководством английского генерального штаба, брались на расхват. Эти фильмы сыграли не малую роль в обработке итальянца—крестьянина и обывателя, недоумевающего по поводу вступления Италии в войну на стороне Антанты, хотя она и была ранее в союзе с Германией.".

Во время оккупации Рейнской области французы озаботились снабжением большинства школ проэкционными аппаратами и организовали специальные склады с соответствующим их целям репертуаром фильм, которыми обязаны были пользоваться школы.

В Польше во время немецкой оккупации демонстрировались исключитель-

Мэри Пикфорда.

Кино артист Демпсей (чемпион мира по боксу).

но немецкие фильмы. В 1921 г. союзники обратили на это внимание и рядом ловких мер вытеснили немецкую продукцию с польского рынка.

К сожалению, мы не располагаем более подробными сведениями о национально-пропагандистской работе при помощи кино Франции и Англии. Но зато французы любезно снабжают нас данными о том, что делала в последние годы в этом отношении Германия. Так, мы узнаем, что во время войны немцы организовали Б. И. Ф. А. — организацию, ведавшую кинообслуживанием армии, которая поставила великое множество патриотических фильм и открыла для солдат 500 кинематографов вблизи от линии западного фронта и 300 — восточного

Лионель Ландри, делающий обзор немецкой кинопропаганды в «Cinéa Ciné», считает первыми определенно пропагандистскими фильмами «Мадам Дюбарри» и «Ожерелье королевы», которые были запрещены во Франции, так как в них изображались эпизоды, «плохо характеризующие Францию». Так же, как эти фильмы были направлены против Франции, в «Анне Болейн» немцы старались опорочить Англию, а в «Принцессе Устриц» дана сатира на американское общество. Пропагандистской же фильмой является «Fredericus Rex», но эта картина использовывалась преимущественно внутри страны, и целью ее было поддержать немецкий патриотизм.

Бывают, однако, случаи, когда пропагандистские фильмы достигают обратных результатов. Так провалилась немецкая фильма, посвященная подводной войне, которую за границей, особенно во Франции, успешно использовали для пропаганды против Германии.

Ведут национально-политическую пропаганду и другие буржуазные государства.

Швеция недавно выпустила фильму «Иоган Ульфстиерна», рисующую угнетение Финляндии Россией, — правда, Россией старой, царской, но можно сомневаться, чтобы в фильме строго проводилось разграничение двух исторических эпох в жизни русского народа — до и после Октября. Неясность в этом пункте выгодна шведским империалистам. Эта фильма не только демонстрируется в Финляндии, но и к постановке ее было привлечено финское население.

Что касается пропаганды социальной, то она содержится, понятно, во всякой буржуазной фильме, — это и делает таким трудным приспособление иностранных картин к демонстрации на наших экранах. Об этом говорится и пишется бесконечно много, — и мы повторяться не будем. Все кино-фильмы, в различных вариантах, преследуют определенную цель — оправдать и доказать незыблемость и необходимость существующего капиталистического строя.

Большую роль играет кино-фильма и в отношении порабощения колоний.

Американцы и англичане ставят, например, специальные фильмы для демонстрации кафрам в Южной Африке, эскимосам в Гренландии и т. д. Характерный штрих: эскимосы были так поражены, увидев себя и своих родичей на экране (с'емки были сделаны в предыдущую экспедицию), что произвели белых в божеское достоинство, — понятно, это выгодно, для империалистов, использовавших такое идолопоклонство для разных „гешефтов".

С теми же целями Америка усиленно способствует развитию интереса к кино в Китае, где фильма уже основательно привилась, особенно в больших городах, и стала одним из излюбленных орудий пропаганды и рекламы.

Вообще искусство превратилось в руках буржуазии в орудие затемнения широких народных масс, в орудие угнетения и порабощения своим классовым интересам.

Н. Кадишева.

Общество Строителей Пролетарского Кино

(ОСПК).

Еще летом 1923 г. возникла мысль о создании ОСПК, как широкого массового общества, в противовес АРК'у (Ассоциация Революционной Кинематографии), как организации специфически-спецовской.

В совет ОСПК в Москве были избраны представители МКРКП, ЦК РЛКСМ, МКРЛКСМ, ВЦСПС, МГСПС, Коминтерна, Профинтерна, Пур'а, Пуокра, Губоно, ЦК Рабис, Пролеткино, Чулочной фабрики им. Баумана, фабрики „Стеол", 1 Образцовой типографии, 3 фабрики Гознак, Обозных мастерских, фабрики „Богатырь", типогр. „Новая Деревня", Ремонтных мастерских завода б. Бромлей, 1 фабрики Гознак, фабр. „Красная Роза", быв. Гужон—„Серп и Молот", „Красная Звезда", Амо, Дукс, Динамо, Трехгорной Мануфактуры, четыре представителя красноармейских частей.

ОСПК ставило себе задачи:

1) Об'единение под руководством партии членов массовых организаций (профессиональных, комсомольских, кооперативных) для строительства пролетарской кинематографии.

2) Об'единение групп и организаций, стоящих на платформе общества в различных странах, в одно целое.

3) Организацию непримиримого бойкота фильм с буржуазной или мещанской идеологией.

4) Пропаганду фильм, отвечающих требованиям общества, произведенных различными кино-организациями, и активную поддержку производственной деятельности „Пролеткино", созданного профессиональными, комсомольскими и др. массовыми организациями как в СССР, так и за границей.

5) Привлечение кино-специалистов, уясняющих себе задачи пролетарской кинематографии, и решительную борьбу с организациями их, превращающимися в касту кино-спецов.

6) Решительная борьба против рвачества кино-предприятий и кино-театров, превращающихся в предмет роскоши.

7) Борьбу с кино-предприятиями, стремящимися в кино к сверхприбылям для обогащения или содержания чрезмерно раздутых аппаратов.

8) Создание хозорганизаций для оборудования и обслуживания сети передвижных сельских и школьных кино.

9) Популяризацию кинематографии и подготовку новых кадров кино-специалистов всех отраслей.

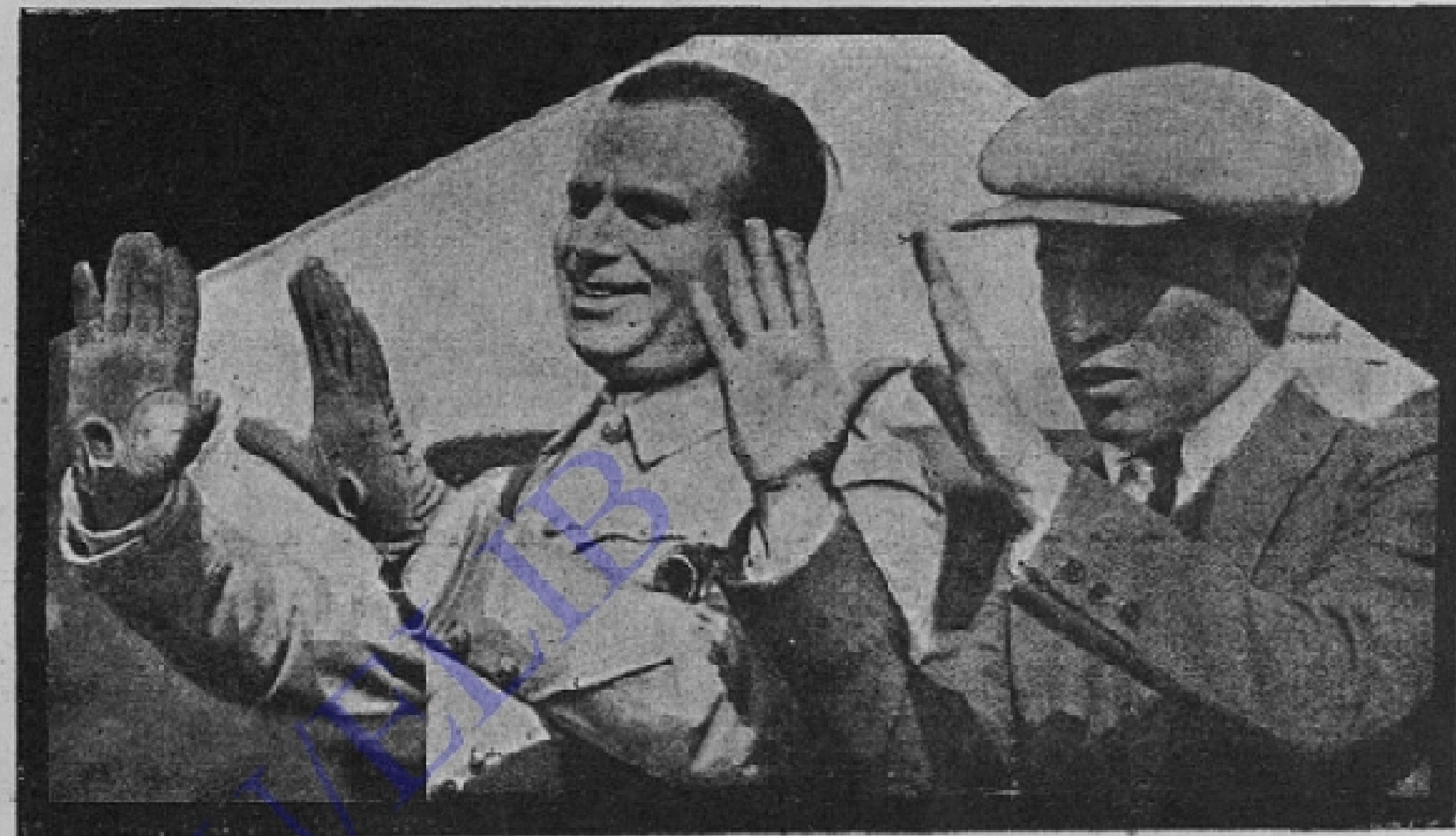
В провинции ячейки ОСПК начали организоваться раньше, чем в Москве или Ленинграде.

На создание ОСПК откликнулась иностранная печать: журнал „Der Film" отметил его организацию.

ОСПК пользовалось больш м вниманием со стороны рабочих масс на местах. Задачи его возбудили к нему горячий интерес в интересующихся кино рабочих кругах. В Москве ОСПК включило в план своей работы рабочие дискуссии о вновь выходящих фильмах.

ОСПК работало в следующих городах: Москва, Ленинград, Самара, Саратов, Тверь, Томск, Мурманск, Уральск, Омск, Красноярск, Иркутск.

В декабре месяце вопрос об ОСПК рассматривался в АГИТПРОПЕ ЦКРКП. Было вынесено постановление о реорганизации его в Общество Друзей Советской Кинематографии (ОДСК). Поэтому работа Общества затихла. Начало положено. ОДСК легче будет работать по линии вовлечения широких пролетарских масс в общественную работу по кино.



Дуглас Фэрбенкс и Чарли Чаплин.

А. Р. К.

А.Р.К. — Ассоциация Революционной Кинематографии — возникла в конце 1923 года. Платформой вновь образовавшейся организации был принят лозунг: «Кино не самоцель, а сильнейшее орудие борьбы за коммунистическую культуру».

К участию в своей работе Ассоциация приглашала всех кино-работников, разделяющих ее идеологическую платформу.

Работа А.Р.К. в 1924 г. выразилась в организации «четвергов» — еженедельных собраний, на которых обсуждались вопросы советского кино-строительства. Образовались две группы: производственно-техническая и сценарная.

При секретариате А.Р.К. работает с конца 1924 года библиотека литературы по кино и вопросам техники и искусства, смежных с ним.

К январю 1925 г. сформировалось 5 секций: социологическая, детско-школьная, крестьянская, производственно-техническая и сценарная.

Ассоциация насчитывает в настоящее время около 70 человек действительных членов и 50 соревнователей. Среди них 55% членов РКП и РЛКСМ.

Организовано отделение А.Р.К. в Ленинграде.

«Мадам Дюбари»—Пола Негри (слева).

Слева направо: Лилиан Гиш, Луиза Вильям, Глориа Свенсон, Присцилла Дин, Глориа Свенсон, Лилиан Гиш, Мэй Муррой, Клер Виндзор, Лиа де Путти.

Наша библиография.

Вопросы повседневной кино-работы-в области производства, экономики, техники и пр., теоретические руководства и монографии по отдельным моментам художественного творчества—вот материал, который надлежит обработать кино-журналистам и кино-педагогам.

На этом пути, можно смело сказать, до 1924 г. ничего не было сделано... точно также, как и в деле создания советской фильмы.

И только случайные, несистематичные попытки периодической прессы, только единичные халтурные выступления старых спецов—на 9/10 представляют сейчас издаваемые работы.

Едва ли не первой ласточкой была книга Н. Лебедева — „По германской кинематографии", вернее,—и не книга, а дешевенькая брошюрка, состоящая из нескольких полутораста строчных фельетонов, в которых описывались впечатления автора от его поездки в Германию. Во время поездки он с'умел сделать несколько посещений ателье, да побеседовать со случайными кино-дельцами. Книга—просто так, безо всякой идеологии, техники, теории и т д—сплошные зарисовки виденного и слышанного. Любопытно, пожалуй, для отдельных характеристик, может быть, занятно,—и только.

Следующая работа (если так можно сказать) была компиляция А. Анощенко—„Тайны кино", малюсенькая брошюрка, в которой автор в форме бульварных сенсаций... открыл „своему читателю" все „тайны" кино-трюка, по большей части трюка, унаследованного от кинематографии 1908—1912 гг. Ни с какой стороны ненужная работа.

Значительно позднее появившаяся книга—„Кинематография", проф. Рынина — явилась отчасти полезной, правда, минимально полезной: ибо эта книга сумела заменить техническое руководство Алейникова (кажется, издания 1916 г.), к тому времени распроданное.

В книге „Кинематография", в главах о с'емочном и проэкционном аппаратах, их устройстве и работе, есть ценные, но давным давно всем известные вещи; но зато в главах специальных (перспектива и т. д.)—эта книга черезчур научно-узка и принесет пользу только тому кто сумеет понять бесконечные формулы. Для массовика же не даст ничего.

Совсем огорошила книга—„Кино и дети"—книга, написанная маститым... профессором Люблинским; в этой книге собраны материалы о цензуре за границей, басни о вредном влиянии кино на незрелую аудиторию... словом, все то, что сделало бы честь любой патронессе благотворительного учреждения, вздумавшей (на означенную заголовком тему) прочесть доклад. Прямого отношения к советскому кино эта книжица не имеет.

„10-я симфония".

Только с появлением книги Н. Лебедева—„Кино и его роль" по нашему мнению, начался поток серьезной литературы. Эта книга, впрочем, более интересна для истории советского кино, т. к. в ней автор касается именно истории фильмы вообще и организации советского кино-производства—проката в частности, а также некоторых официальных на этом пути мероприятий государственной власти и парторганизаций. Нужный очерк, но несколько устаревший; полезный труд, но имеющий сейчас музейное значение.

Идентичной работой явилась книга А. Голдобина—„Кино на территории СССР"—отчет, составленный на основании выборок из советской (главным образом провинциальной) печати и красочно иллюстрирующий положение кино-дела у нас. Тоже полезная книга, но, опять-таки, в большей степени полезная для архива, ибо опыт ее учтен на практике, и многое, наблюдаемое автором, претворено в жизнь.

Особняком стоят книги переводные, книги на определенную специальную тему:

„Фотогения" Луи Деллюка, —книга, касающаяся оригинальной теории естественного подбора натуры для с'емок (в виде декораций, реквизита, исполнителей и пр.), затрагивающая сложную художественную проблему, правда, изложенную веселым и остроумным языком в форме рассказов-фельетонов. Книга малоценная для повседневной практики, но занимательная для теоретиков и приятная для „послеобеденного" чтения.

„Кино"—Урбана Гад—иначе: сплошь размышления и итоги опытов этого знаменитого иностранного кино-режиссера, по поводу того, как писать сценарии, как обращаться с артистом, что иметь в виду постановщику и т. д. Масса ценных сведений, очень нужная для школы книга.

И, наконец, рекламированная, но еще не вышедшая из печати книга Г. Болтянского—„Ленин и кино". книга по существу своему крайне необходимая и своевременная, отражающая взгляды вождя на кино и роль последнего в деле фиксации его заветов в нашем производстве.

Alastor.

Слева направо: (нижний ряд) Патси Руфь Миллер, Анна Нильсон, Мильтон Силс, Фатти, Вильям Харт; (средний ряд) Том Мейган, Лиа де Путти; (верхний ряд) Осси Освальда, Фатти, Гарри Ллойд, Мильтон Силс.

СОДЕРЖАНИЕ

I.

II.

III.

IV.